

التراث العربي



مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة 16 - العدد 61

التراث العربي

حَكْلَةٌ فِصْلِيَّةٌ تُصَدَّرُ عَنِ اتْخَادِ الْكِتَابِ الْعَرَبِ - دَمْشِقُ

المدد : ٦١ - جمادى الأولى ١٤١٦ هـ تشرين الأول «اكتوبر» ١٩٩٥ م السنة السادسة عشرة

المدير المسؤول د. علي عقله عرسان
رئيس التحرير د. عبدالكريم اليافي

أمين التحرير
عبداللطيف أزناووط

هيئة التحرير

ترسل المواد والمراسلات الى العنوان التالي :

المدير المسؤول - اتحاد الكتاب العرب ، مجلة التراث انترني ، من ب : ٣٢٣٠ - ٣٢٤٢٩٩ - ٣٢٤٢٩٩



مكتبة لبنان العربي

تنويه :

- ١ - المواد الواردة إلى المجلة لا تتماد إلى أصحابها سواءً نشرت أم لم تنشر .
 - ٢ - يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية وطبعية .
 - ٣ - يرجى من كتاب المجلة التقيد بما يلي :
- ٤ - كتابة دراماتهم بخط واضح ومفروه ، أو طباعتها على الآلة الكاتبة .
 - ٥ - يجب ألا يتتجاوز البحث أو الموضوع عن / ٢٠ / صفحة من صفحات المجلة .
 - ٦ - يجب أن يكون البحث أو الموضوع خاصاً بمجلة التراث العربي ..
وغير منشور في كتاب أو دورية أخرى .
 - ٧ - كتابة تعريف وجيز بكاتب الدراسة ، يتضمن أبرز نشاطاته الأدبية والعلمية والمهنية .
 - ٨ - إرسال عنوان الباحث مع البحث أو الدراسة .

الاشتراك السنوي

دخل قطر	للأفراد	: ١٥٠ ل.س.
في الأقطار العربية	ـ	: ٣٠٠ ل.س. أو (١٥) دولار أمريكي
خارج الوطن العربي	ـ	: ٤٥٠ ل.س. أو (٢٠) دولار أمريكي
الدواتير الرسمية داخل قطر	ـ	: ٣٠٠ ل.س.
الدواتير الرسمية في الوطن العربي	ـ	: ٥٠٠ ل.س. أو (٢٥) دولار أمريكي
الدواتير الرسمية خارج الوطن العربي	ـ	: ٦٥٠ ل.س. أو (٤٠) دولار أمريكي
أعضاء اتحاد الكتاب	ـ	: ٧٥ ل.س.

■ الاشتراك يرسل حفاة بريدية او شيئاً او يدفع نقداً الى : (محاسب مجلة التراث العربي)

المحتوي

ص

- كتاب « الحيوان » لأبي عثمان الماحظ د. عبد الكريم اليافي ١٥
- المرأة عند الماحظ .. بين دافعية النمو ودافعية التقص د. صالحمة ستر ٣٨
- الماحظ والشاعر شعر : سليمان العيسى ٥٢
- الماحظ .. تحت مجهر شفيق جبري عبد اللطيف الأرناؤوط ٥٦
- مقومات الجمال عند الماحظ عزت السيد احمد ٧٤
- اسلوب الماحظ د. سمر روحى الفيصل ٩٦
- مسرح الماحظ - مشاهد .. ولقطات ! ممدوح فاخورى ١٠٣
- الفكامة .. عند الماحظ نصرالدين البحرة ١١٥
- نزهة في كتاب « البخلاء » د. سام عمّار ١٣٩
- ★ عبير من التراث العربى :
- القاطن المياء الاجتماعية في أدب الماحظ عرض : سعاد رمزي ١٥٦



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanearb.com رابط بديل

كتاب «أحيوان» لأبي عثمان الجاحظ وعلم أحوال أحيوان

د. عبدالكريم اليافى

«قيل لأبي العيناء محمد بن القاسم الأخباري : ليت شعري أي شيء كان الجاحظ يحسن ؟

فقال : ليت شعري أي شيء كان الجاحظ لا يحسن ! (١) ٠

والحق أن الجاحظ كان موسوعة علوم متعددة، وصورة بارزة متألقة لثقافة العصر العباسي المستبرعة ، وأبلغ أصحاب الأقلام البليغة . بل كان الرائد الجريء في مختلف العلوم والفنون في ذلك العصر الذهبي ، والفارس المجلعي في متباهي الم Yadīn الفكريّة .

عاش حر التفكير ، بعيد الفور ، لامع الابتسامة ، قريباً من عامة الشعب وسوادهم ، معززاً ، نافذ الكلمة عند الوزراء والخلفاء الذين أقروا له باتساع العلم ، وتألق المعرفة ، وبلاحة البيان . كان واعياً لمكانته في مجتمعه وفي خارج مجتمعه ، يقصده الباحثون والأدباء من أقصاصي البلاد التي امتدت إليها الحضارة العربية الإسلامية نهلاً من أدبه ، وتزوداً من ثقافته .

«قيل للجاحظ : كيف حالك ؟ قال : يتكلم الوزير برأيي ، وصلات الخليفة متواترة إليّ ، وأكل من الطير أسمنها ، وألبس من الثياب ألينها ، وأنا صابر حتى يأتي الله بالفرج . قيل : بل الفرج ما أنت فيه . قال : بل أحب أن ألي الخلافة ، ويختلف إلى محمد بن عبد الملك ، يعني الوزير » (٢) ٠

ونظن أن المحافظ كان يبتسم حين قال : بل أحب أن ألي الخلافة ، مشيراً إلى أنه وصل من حسن الحال إلى أعلى ما يطمح إليه .

ولقد راجت كتبه ورسائله أيَّ رواج ، حتى إن بعضها كان « ينادي عليها (للشراء) بعرفات والبيت الحرام »^(٢) على أن أبرز ما اشتهر به أبو عثمان « البلاغة والفصاحة واللسن والعارضه»^(٤) . ونحن نزيد العلم والذكاء .

من الطبيعي أن يفوق الشعر النثر في التأثير والشهرة ، أما بيان المحافظ وحسن تأثيره للأفكار وصفاء إعرابه عن المشاعر فقد فاق شعر الشعراء . والرواية المشهورة أنه « قيل لأبي هفان: لم لا تهجو المحافظ ، وقد نَدَدَ بك ، وأخذ بمُخْنَقَك ؟ فقال : أمثلني يخدع عن عقله ! والله لو وضع رسالة في أربعة أنفني لما أمست إلا بالصين شهرة ، ولو قلت فيه ألف بيت لما طن منها بيت في ألف سنة »^(٥) .

من أهم كتب المحافظ كتاب « الحيوان » . وقد كتبه على اتساعه في آخريات حياته .

لقد رافق الحيوان الإنسان منذ أن وجد الإنسان في حله وترحاله وفي جميع أحواله . ومن الطبيعي في كل حضارة ناشئة أو متوضدة أن تتكلم في هذا الموضوع وتناول في ثقافتها ومعارفها أنواع الحيوان وخصائص كل نوع وصفاته . وقد جرت محاولات شتى قبل المحافظ في تأليف كتب ورسائل صغيرة تتعلق ببعض أنواع الحيوان كالخيل والابل والطير والنحل والحيشات ، ولكنها كانت إلى جمع الألفاظ اللغوية التي تفيد تلك الأنواع وتصف أفرادها أقرب منها إلى الكلام على طباع الحيوان وخصائصه وصفاته وأخباره . وقد كانت تلك الرسائل مادة مهمة دخلت في معجمات اللغة وصيّبت في مياهاها ولمجهاها . ولا شك أن أول كتاب جامع لخصائص الحيوان وأهم سِيَر لتشعب الكلام فيها هو كتاب المحافظ . وهو عندنا كالمنجم الكثير الفلزات المتنوع الركازو كالهزانة العامرة بجوهر المعارف ودرر الحكايات . مصادر المحافظ فيه متنوعة يمكن إيجادها في خمسة كما ذكرها محقق الكتاب عبد السلام محمد هارون وهي :

١ - القرآن الكريم والمحدث الشريف

- ٢ - الشعر العربي ولا سيما البدوي يحمل في طياته أو صافاً متنوعة للابل والخيال والوحوش والطيور . ومن اقرب من المحافظ في الاطلاع على تلك الاوصاف وتعرّيه لها ، وايراها في الموضع المناسب وتقريب ما فيها من المعانى مما ورد مثله في كتب الأطباء والتكلمين والفلسفه؟!
- ٣ - كانت ترجمة الكتب اليونانية وغيرها الى العربية سبلاً غنقاً نافعاً فتح العقول العربية على تراث الأقوام العلمي . ومن تلك الكتب كتاب الحيوان لزرسطو الذي أكب المحافظ على قراءته واستيعابه وذكر ما رأه مناسباً ، ومناقشة ما وجده صاحباً للمناقشة ، ورد ما الفاه باطلأاً على الرغم من مكانة المعلم الأول .
- ٤ - كلام كثير من علماء الكلام والفلسفه من معاصريه الذين اهتموا بشؤون الحيوان .
- ٥ - الانتباه لما يتحدث التجار من زيادة الغلة لبعض الحيوان الذي كانوا يتغذونه للتجارة كالدجاج والبيض وما يتحدث عنه الملاحدون وصيادو الطيور والأعراب في صروف حياتهم .

وقد عكفنا في هذا البحث على بعض ما وجدناه في كتاب « الحيوان » من آراء لأبي عثمان تدخل في علم الجمال ولكنها تخصَّ مختلف الحيوان دون استقصاء ولا مبالغة ولكن ما نذكره كاف لأن ننتهي مؤلف « الحيوان » بأنه الرائد في علم الجمال الحيواني نظراً لتناوله في أحاديثه وبيانه مواطن الجمال والقبح في حياة الحيوان من بناء البيوت والأعشاش ومن حلوة الأصوات وسماجتها ومن القدرة في ذلك على نصيب من البيان لدى الحيوان ومن الصور المسنة المستحبة والصور المجنوقة المستكرهة ومن أتعجب ما يستطيعه الحيوان من التعلم والتقليد والمحاكاة ومن الهراش والتنازع وأمثال ذلك .

ولرب قائل يقول : كيف نستطيع أن نبحث مثل هذه الأمور لدى الحيوان وحواسه تختلف عن حواسنا في قوتها وضعفها ، ومداركه تتباين مع مداركنا . وقد يكون الشيء جميلاً في نظرنا ومستقبحاً لدى الحيوان كما تكون الرائحة الكريهة عندنا مستطابة عند الخنساء والجعل والذباب ؟

والجواب : أننا نستطيع ذلك بالمشاهدة والتتبع والمقاييس والمقارنة وبالتشبيث ما استطعنا بما هو متعارف ومستقرأ بين الناس ومتداول بالنسبة

إليهم ، وإن كان يصعب الجزم ، ولكن لا بد من الجرأة في العلم ومن اقتحام العقات .

وربما يشفع لنا في مثل هذه البحوث ما وردت حكاياته على لسان فيلسوف صيني قديم - وكم في أخبار الصين حكاياتهم من حكمة وعلم ! ذكر تلك المكاييف العالم الألماني هاميلمان Hampelmann في كتابه « علم النفس الحيواني Tierpsychologie » ونقلها عنه بول غيوم Paul Guillaume في كتابه علم النفس الحيواني : La psychologie animale

« كان تشوانغ تسي وهي تسي على جسر هاو . فقال الأول للثاني : انظر إلى سمك البوري كيف يسرع في كل جهة . هذا هو فرح السمك . قال الثاني : لست أنت سمكًا . كيف تعرف ما فرح السمك ؟ فأجابه الأول : أنت لست إياي . كيف تعرف أنني لا أعرف ما فرح السمك ؟ فأجابه الثاني : أنا لست إياك ، ولست أعرفك . ولكنني أعرف أنك لست بسمك . وإذاً لست تستطيع أن تعرف فرح السمك .

فقال الأول : لنرجع إلى سؤالك : كيف أعرف فرح السمك . إنك تعرف
أني أعرف ما فرح السمك . ومع ذلك سألتنيه . أعرف ذلك بالفرح الذي
أشعر به أنا نفسي حين أكون في الماء . «هذه المعاورة تتوضع المشكلة في تاويل
أعمال الحيوان وتحاول أن تعدد لها حلّاً .

من المناسب عند دراسة الميوان أن نبحث أعماله وتصرّفه على أنها كلّ مرتبط الأجزاء وأن ندرسها دراسة موضوعية فنتحاصل على مبدأً أن نخلع عليهما ما يجعل في خواطernنا ومداركنا ونفوسنا . وإذا أمكن هذا بالنظر إلى الميوانات الفقيرية فمن الصعب بل من المتعدد أن نؤوّل أعمال الميوانات غير الفقرية تأويلاً إنسانياً بعد جهازها المصبى عن البهار المصبى الإنساني . ولكن ليس من المستغرب ولا من بعيد أن نجد بعض المشابه في الجنور أحياناً وإن بقي الشبه ضئيلاً . ولا بد عند ذلك من المقابلة والمقاييس ولو ضئيلياً بين المشاعر والحالات النفسية إذا تشابهت الصرف والملابس المارجية على الرغم من تفاوت المجالات والمستويات لمعرفة ما هو متفق وما هو مختلف في السلوك والتصرف .

نفحص أول الأمر أماكن بعض الحيوان والطير ، ولا سيما اذا كان الطير والحيوان هما اللذين يصنعن البيوت التي يأويان إليها . إنهم يعمدان إلى مثل هذا البناء رغبة منها في العيش المشترك بين الذكر والأنثى ورأتا للنسل . من الطبيعي أن تفك في أعشاش الطير وأوكاره ومعاضنه وكناس الوحوش ونذكر الأربن والثعلب وكور الزنابير وخلايا النحل وقرى النمل وجحور الصبار والعيات وأدحى^١ النعامة ، وأفعوس القطا وأمثال ذلك ، وأن تقابلها بفن العمارة عند الإنسان وان كانت الفروق كبيرة والمقاييس متفاوتة ولكن بعضها في الأحكام والتلام والملاعة تفوق هندسة المهندسين ومهارة البنائين . على أن بعضها الآخر يصنعه الإنسان للحيوان كاصطبل الدواب ومراح الإبل وزرب الفتن وبعضها يصنعه الحيوان بنفسه . ولا ينفي عن ذهن الباحث هذه الأمور وهو يشير إلى خلايا النحل وقرى النمل وبيت المنكبوت ولكنه يمده إلى أطرافها وهو عش العمam فيصنف صنعه أبدع وصف وأدقه والطفه . يقول : « والعمam أكثر معانـيه الدرء وطلب الولد . فإذا علم الذكر أنه قد أودع رحم الأنثى ما يكون منه الولـدـتقـدـماـ في اعداد المشـونـ وـنـقلـ القـصـبـ وـشـيـقـقـ الخـوـصـ وـأـشـيـاهـ ذـلـكـ منـ العـيـدـانـ الغـوارـةـ الدـقـاقـ حتىـ يـعـمـلاـ أـفـحـوصـةـ وـيـنـسـجـاـ نـسـجـاـ مـتـدـاخـلاـ ،ـ وـفـيـ المـوـضـعـ الـذـيـ قـدـ رـضـيـاهـ وـاتـخـذـاهـ وـاـصـطـنـعـاهـ بـقـدـرـ جـشـمـ الـعـمـامـ ،ـ ثـمـ أـشـخـصـاـ لـتـلـكـ الـأـفـحـوصـةـ حـرـوفـاـ غـيرـ مـرـتـفـعـةـ ،ـ لـتـعـفـظـ الـبـيـضـ وـتـمـنـعـهـ مـنـ التـدـرـجـ ،ـ لـتـلـتـزـمـ كـنـفـيـ الجـوـجـ^(٢) ،ـ وـلـتـكـونـ رـفـادـاـ لـصـاحـبـ الـعـضـنـ وـسـنـدـاـ لـلـبـيـضـ .ـ ثـمـ يـتـعـاوـرـانـ ذـلـكـ الـمـاـكـنـ ،ـ وـيـتـعـاـقـبـانـ ذـلـكـ الـقـرـمـوـصـ^(٣) وـتـلـكـ الـأـفـحـوصـةـ ،ـ يـسـخـنـاـنـهـاـ وـيـدـفـيـانـهـاـ يـطـيـبـاـنـهـاـ ،ـ وـيـنـفـيـانـ عنـهـاـ طـبـاعـهـاـ^(٤) الـأـوـلـ ،ـ وـيـحـدـثـانـ لـهـاـ طـبـيـبـةـ أـخـرـىـ مـشـتـقـةـ مـنـ طـبـائـهـمـاـ وـمـسـتـخـرـجـةـ مـنـ رـائـحةـ أـبـدـانـهـمـاـ وـقـوـاـهـمـاـ الـفـاـصـلـةـ مـنـهـاـ ،ـ لـكـيـ تـقـعـ الـبـيـضـةـ اـذـاـ وـقـعـتـ ،ـ فـيـ مـوـضـعـ أـشـبـهـ الـمـوـاضـعـ طـبـاعـاـ بـأـرـحـامـ الـعـمـامـ ،ـ مـعـ الـحـضـانـةـ وـالـوـثـارـةـ :ـ لـكـيـلاـ تـنـكـسـرـ الـبـيـضـةـ بـيـبـسـ الـمـوـضـعـ ،ـ وـلـئـلاـ يـنـكـرـ طـبـاعـهـاـ طـبـاعـ الـمـاـكـنـ ،ـ وـلـيـكـونـ عـلـىـ مـقـدـارـ منـ الـبـرـ وـالـسـخـانـةـ وـالـرـخـاوـةـ وـالـصـلـابـةـ ،ـ ثـمـ اـنـ ضـرـبـاـهـاـ الـمـخـاصـ وـطـرـقـتـ بـيـبـيـضـتـهاـ بـدـرـاتـ إـلـىـ الـمـوـضـعـ الـذـيـ قـدـ أـعـدـتـهـ ،ـ وـتـعـاـلـمـتـ إـلـىـ الـمـاـكـنـ الـذـيـ اـتـخـذـتـهـ وـصـنـعـتـهـ ،ـ إـلـاـ أـنـ يـقـرـعـهـاـ رـعـدـ قـاـصـفـأـوـ رـيـحـ عـاـصـفـ ،ـ فـانـهـاـ رـبـماـ رـمـتـ بـهـاـ

دون كيتها وظل عشها وبغير موضعها الذي اختارته . والرعد ربما مَرِق عنده البيض وفسد، كالمرأة التي تسقط من المفرع ويموت جنينها من الروع^(٩) .

ثم يصف مؤلف العيوان عنайه ذكر العمام وأنثاه بالبيض فيقول :

« اذا وضعت البيضة في ذلك المكان فلا يزال يتعاقبان الحضن ويتعاونان ، حتى اذا بلغ ذلك البيض مداره وانتهت أيامه وتم ميقاته الذي وظفه خالقه ودبّره صاحبه انصدعاً^(١٠) القيس عن الفرج فخرج عاري الجلد صغير الجناح قليل العيلة منسد العلقوم ، فيعيّنانه على خلاصه من قيشه وترويجه من ضيق هُوَّته^(١١) . »

لقد حسب بعض الباحثين أن غريزة العب هي الأساس الأول للتجمّع والحياة الاجتماعية على أن مثل هذه العصيّان يحتاج إلى فحص وتدقيق . ذلك أن ثمة درجات في التجمّع المستند إلى هذه الغريزة تختلف من اجتماع وقتني يقع فيه الاقتران إلى اجتماع يستمر طول الحياة أحياناً . بل قد تقع أحوالاً يصبح الذكر فيها كالطفيلي على الأنثى وكأنه عضو عندها زائد .

ولكن فريقاً من الباحثين في منابع الفن الأصلية يجدون أن العب هو منبع مهم من تلك المنابع . وقد رأينا في نص الملاحظ السالف شيئاً من تلك العناية الكبيرة بصنع عش الزوجية . لكن دراسات واسعة حديثة أثبتت عند بعض الطير عادات طريفة .

ففي أوقيانوسية طيور من نوع الفرمسيات (طيور الجنة) تبني وكناتها على شكلين : أعشاش للبيض والتفريخ . ويقال لها في المربية تماريد ، وأخرى يبنيها الفحول من الطير تختذلها للرقص والاجتماعات . فهي للاشراح والزينة . على أنه لم يتفق العلماء على بناء هذه الأعشاش كيف حصل ؟ هل تعاونت طائفة من الفحول على بنائها ؟ وعندئذ يكون هذا البيان ظاهرة اجتماعية وفنية واضحة . أم هل بني كل "عش فعل" اتّعده موعداً للإناث من نوعه كما يرى الآخرون ؟

وأيا كان الأمر فقد ثبت أنه صيود عدة فحول في العش الواحد أو في العش وحول العش .

ومن هذا الطير ضرب^(١٢) يزيتن أعشاشه والفسح التي أقامها وينسقها ويصفن فيها المشيش والأشياء البراقة كالعقلام الصغيرة المبيضة والودع وبقايا قطع القماش وما إلى ذلك . وضرب آخر^(١٣) يزوق وكونه بالأزهار الغضة البيض ينفع سقوفها ويفرش أرضها بها . وضرب ثالث^(١٤) لا يختار إلا المطوات ذات اللون الأزرق من زهر أوبقایا ورق أو قماش أو حطام خرف صيني . والغريب أن علماء المیوان يعتبرون الطيور لا تدرك اللون الأزرق .

وبنيان الأعشاش على هذا الطراز للزينة والانتشار مما لا ينفع لحماية النفس ولا للبيض عند هذا الطير ربما كان نسيج وحده فدّ المثال فني الصناعة .

يورد المحافظ ما ذكره أرسطو صاحب المنطق من «أن الطير الكبير الذي يسمى باليونانية أغتيولس يحكم عشه ويتنفس ويجعله مستديراً مداخلاً كأنه كرة معمولة . وروى أنهم يزعمون أن هذا الطائر يجلب الدارصيني (خشب القرفة) من موضعه ، فيفرش به عشه . ولا يعيش إلا في أعلى الشجر المرتفعة الموضع . قال : وربما عمد الناس إلى سهام يشدون عليها رصاصاً ، ثم يرمون بها أعشاشها فيسقط علىهم الدارصيني ، فيلتقطونه ويأخذونه »^(١٥) .

ثم يعلق أبو عثمان على قول أرسطو مشككاً : « ولست أدفع خبر صاحب المنطق عن صاحب الدارصيني ، وإن كنت لا أعرف الوجه في أن طائراً ينهض من وكره في الجبال أو بفارس أو باليمين فيؤم ويعد نحو بلاد الدارصيني ، وهو لم يجاور موضعه ولا قرب منه . وليس يخلو هذا الطائر من أن يكون من الأولاد أو من التواطع ، وإن كان من القواطع فكيف يقطع الصخريات والأملس ويطوف الأودية وأهضام الجبال بالتدويم في الأجواء وبالمضي على السمت لطلب ما لم يره ولم يشمّه ولم يذقه . وأخرى فانه لا يجلب منه بمنقاره ورجليه ما يصير فراشاً له ومهدأً إلا بالاختلاف الطويل . وبعد فانه ليس بالوطيء الأثير ، ولا هوله بطعم »^(١٦) .

ولا شك أن الحنوة على الأفراح والاهتمام بالنسيل من مزايا العمام ، نجد المحافظ يصوّر تصويراً بارعاً عنایة الزوجين بفرخيهما فيقول

« وَهُمَا يَعْلَمَانِ أَنَّ الْفَرَخِينَ لَا تَتَسَعُ حَلْوَقَهُمَا وَحَوَاصِلَهُمَا لِلنَّذَاءِ ، فَلَا يَكُونُ لَهُمَا عِنْدَ ذَلِكَ هُمْ إِلَّا أَنْ يَنْفَخَا فِي حَلْوَقَهُمَا الرِّيحَ لِتَتَسَعَ الْحَوَاصِلَةَ بَعْدَ التَّعَامِلِهَا وَتَنْفَقَ بَعْدَ ارْتَاقَهَا . ثُمَّ يَعْلَمَانِ أَنَّ الْفَرَخَ إِنْ اتَّسَعَ حَوَاصِلَتِهِ شَيْئًا لَا يَعْتَمِلُ فِي أُولَئِكَيْنِ أَنْ يُزَقَّ بِالطَّعْمِ فَيُزَقَّ عِنْدَ ذَلِكَ بِاللَّعَابِ الْمُخْتَلِطِ بِقَوَاهُمَا وَقَوَى الطَّعْمِ – وَهُمْ يَسْمُونُ ذَلِكَ الْلَّعَابَ الْلَّبَاءَ – ثُمَّ يَعْلَمَانِ أَنَّ طَبَعَ حَوَاصِلَتِهِ يُرَقَّ عَنِ اسْتِمْرَاءِ النَّذَاءِ وَهُضْمِ الطَّعْمِ ، وَأَنَّ الْحَوَاصِلَةَ تَحْتَاجُ إِلَى دِبَغٍ وَتَقْوِيَةٍ وَتَحْتَاجُ إِلَى أَنْ يَكُونَ لَهَا بَعْضُ الْمَتَانَةِ وَالصِّلَابَةِ ، فَيَأْكَلَانِ مِنْ شَوَّرَج^(١٧) أَصْوَلَ الْحَيْطَانِ وَهِيَ شَيْءٌ بَيْنَ الْمَلْحِ الْخَالِصِ وَبَيْنَ التَّرَابِ الْمَلْحِ فَيُزَقَانِهِ بِهِ حَتَّى إِذَا عَلِمَا أَنَّهُ قَدْ اندَبَغَ وَاشْتَدَ زَقَاهُ بِالْحَبَّ الَّذِي قَدْ غَبَّ فِي حَوَاصِلَهُمَا ثُمَّ زَقَاهُ بَعْدَ ذَلِكَ بِالْحَبَّ الَّذِي هُوَ أَقْوَى وَأَطْرَى . فَلَا يَزَالَا لَانِ يُزَقَانِهِ بِالْحَبَّ وَالْمَاءِ عَلَى مَقْدَارِ قُوَّتِهِ وَمِبْلَغِ طَاقَتِهِ وَهُوَ يَطْلَبُ ذَلِكَ مِنْهُمَا وَيَبْيَضُ^(١٨) نَحْوَهُمَا حَتَّى إِذَا عَلِمَا أَنَّهُ قَدْ أَطَّاَقَ الْلَّقَظَمُ مِنْعَاهُ بَعْضَ الْمَنْعَ لِيَعْتَاجَ إِلَى الْلَّقَظِ فَيَتَعَودُهُ . حَتَّى إِذَا عَلِمَا أَنَّ أَدَاتَهُ قَدْ مَتَّ ، وَأَنَّ أَسْبَابَهُ قَدْ اجْتَمَعَتْ ، وَأَنَّهَا إِنَّ فَطَمَاهُ فَطَمَاهُ مَقْطُوعًا عَجَنْدُواً قَوِيًّا عَلَى الْلَّقَظِ ، وَبَلَغَ لِنَفْسِهِ مَنْتَهَى حَاجَتِهِ ضَرِبَاهُ إِذَا سَأَلَهَا الْكَفَايَةَ وَنَفِيَاهُ مَتَّ رَجَعٌ إِلَيْهَا»^(١٩) .

وَيَصُورُ مَؤْلِفُ الْكِتَابِ مِنَازِلَةَ الْحَمَامَةِ الَّذِي لِلْحَمَامَةِ الْأَنْثَى تَصْوِيرًا بَدِيعًا فِيهِ نَصِيبٌ كَبِيرٌ مِنَ التَّفَنُنِ :

« وَذَلِكَ أَنَّهُ يَبْتَدِئُ بِذَكْرِ الدُّعَاءِ وَالْطَّردِ ، وَتَبْتَدِئُ الْأَنْثَى بِالتَّأْتِي وَالْاسْتِدَاعِ ثُمَّ تَزِيفُ وَتَتَشَكَّلُ^(٢٠) ، ثُمَّ تَمْكَنُ وَتَمْنَعُ ، وَتَعْبِيبُ وَتَصِدْفُ بِيَوْجِهِهَا ، ثُمَّ يَتَعَشَّقَانِ وَيَتَطَاوَعَانِ وَيَحْدُثُ لَهُمَا مَنْ التَّنْزِيلُ وَالتَّفْتَلُ وَمِنْ السُّوفِ^(٢١) وَالْقَبْلُ وَمِنَ الْمَصِّ وَالرِّشْفِ وَمِنَ التَّنْفِخِ وَالتَّنْفِيَّ وَمِنَ الْمَيَاهِ وَالْكَبِيرِيَّاهِ وَمِنْ إِعْطَاهِ التَّقْبِيلِ حَقَّهُ ، وَمِنْ إِدْخَالِ الْفَمِ فِي جَوْفِ الْفَمِ وَذَلِكَ مِنَ النَّطَاعِمِ وَهِيَ الْمَطَاعِمُ ۰ ۰ ۰ هَذَا مَعَ إِرْسَالِ جَنَاحِيهَا وَكَفَيَّهَا عَلَى الْأَرْضِ وَمَعَ تَدْرِّعِهَا وَتَبْعَلَهَا وَمَعَ تَصَاوِلهِ وَتَطَاوِلِهِ وَمَعَ تَنْفَجَهُ وَتَنْفَخَهُ مَعَ مَا يَعْتَرِيهِ مِنَ الْعَكَةِ وَالْتَّفْلَتِي وَالْتَّنْفِشِ^(٢٢) ۰ ۰ »

يُنْهِي الْمَاحَظَلُ بِالْفَرْقِ بَيْنِ عَمَلِ الْحَيَّانِ الَّذِي هُوَ مِنَ الْإِلَهَامِ وَالْفَطَرَةِ وَالَّذِي قَدْ يَفْوَقُ صَنْعَ الْإِنْسَانِ وَبَيْنِ عَمَلِ الْإِنْسَانِ صَاحِبِ التَّمْيِيزِ وَالرُّوِيَّةِ

والتصريف . والعلماء في الوقت العاشر يستعملون في التفريق بينهما لفظي الذكاء النوعي الخاص بالحيوان والذكاء الفردي الذي يتصف به الإنسان . الذكاء الأول محصور بالنوع لا يستطيع الفرد تجاوزه إلى غيره إلا ما أدى إليه تغير البيئة وتبدل المحيط . والذكاء الثاني أقل هدایة ولكن أبعد مدى وأقوى بذاته على التغيير والتبديل . يقول الماحظ :

« وليس عند البهائم والسباع إلا ما صنعت له وتنصيت عليه وأهمت معرفته وكيفية تكتائف أسبابها والتعلم لها من تلقاء نفسها . فإذا أحسن العنكبوت نسج ثوبيه (بيته) وهو من أعجوب العجب لم يحسن عمل بيت الزنبور . وإذا صنع النمل خلاياه مع عجيب القسمة التي فيها لم يحسن أن يعمل مثل بيت العنكبوت . والسرقة التي يقال ، أصنع من سرقة ، لا تحسن أن تبني مثل بيت الأرض ، على جفاء هذا العمل وغضظه ودفة ذلك العمل ولطافته . وليس كذلك العاقل وصاحب التمييز ومن ملك التصرّف وخوبل الاستطاعة لأنّه يكون ليس بمنجاري فيتعلم التجارة ، ثم يبدو له بعد الخلق الانتقال إلى الفلاحة ، ثم ربما متّها بعد أن حنّقها وصار إلى التجارة (٢٢) »

ومثل ذلك الألهام والمعارف الفطرية والهدايات الغريبة ما سخر الله تعالى حناجر الطيور « من ضروب النغم الموزونة والأصوات المحنعة والمخارج الشجيبة والأغاني المطربة . فقد يقال : إن جميع أصواتها معدلةً وموزونة موقعة ، ثم الذي سهل لها من الرفق العجيب في الصنعة مما ذلل الله تعالى لمناقيرها وأفخنها ، وكيف فتح لها من باب المعرفة على قلوب ما هيأ لها من الآلة ، وكيف أعطى كثراً منها من الحس الطيف ، والصنعة البدوية ، من غير تدريب وتنقيف ، ومن غير تقويم وتلقي ، ومن غير تدريج وتمرين ، فبلغت بعقولها وبمقدار قوى فطرتها من البدوية والارتجال ، ومن الابتداء والاقتضاب ، مالا يقدر عليه حذاق رجال الرأي وفلاستة علماء البشر بيدِ ولا آلة » (٢٤) .

لقد أحسن الطير صنع أعشاشه ووهب خالقه لبعضه حسن الصوت فلا أقل من أن يصبح ويرجع ويملا الجو فرحاً وغناءً إذا واتته أحياوه أو شكرى وهتافاً إذا غابت عنه . لتأمل الآن بعض ما ذكره الماحظ في أصوات الطيور والحيوان عامة ، بعد أن نقدم لذلك شيئاً من التوطئة .

إن أصوات الحيوانات الفقرية ولا سيما الطيور والثدييات تستعملها إزاء أعدائها أو اجتذاباً لأحبابها . ولكنها فضلاً عن ذلك تتضمن أحياناً بعض المعناني ، وتفيد في بعض المأرب والماحاجات كالتحذير من الخطأ أو نداء الصغار أو التنبية على عمل أو الدعوة لطعام أو طلب العون .

واللغة الصوتية نامية جداً عند الطيور يملئ كل منها عضواً للتصويت عند تشعب قصبه ذا قدرة على تنفيذ اللحن فلا يفوق. ترجيمها إلا الصوت الانساني . وفي المقابل لما كان جهاز الصوت متطوراً عند الطير كان جهاز السمع عندها متطورةً تطوراً عالياً يناسب خصائص الأصوات التي تصدح بها . فالسماع والصوت توأمان .

ثم هناك شبه آخر، بين صوت الانسان وصوت بعض الطيور وذلك أن أصوات الحيوان حتى أصوات القردة وراثية وفطرية لا تنمو بالتربيه والتشييف ، على حين نجد أن أصوات الشعراير العذبة الشجيبة ليست فطرية تماماً بل هي مكتسبة تتعلماها، الصغار من الكبار ، فالطير المزروع منها لا يسمع بل يتعلم صوت الطير الذي يسمعه ولو كان من نوع آخر . ولتكن دائئماً يُوثر صوت الشعراور من نوعه إذا سمعه . بعد ذلك . ثم يرخم الصوت ويتجدد مع السن . وعند الطيور المفردة مذاهب مختلفة في التفرييد والترجيع كأنها مدارس فنية تعلميه .

وقد انتبه لذلك المحافظ منذ القديم فكتب : « فاما الذي لا أشمك فيه فان الطائر الحسن الصوت الملحن إذا كان مع نوافع الطير ومحنياتها فكان يقرب الطائر من شكله ، وهو أحذق منه وأكرز وأمهر ، جاوبه وحکاه وتعلم منه أو صنع شيئاً يقوم مقام التعليم » (٢٥) .

ويذكر تعلميم بعض الناس للطير، فيقول: «وربما استأجروا للطير رجالاً يعلمها . فاما الذي رأيته أنا في البلاطب فقد رأيت رجلاً يُدعى لها فيطارها من شكل أصواتها»^(٢٦) . ثم ينسوه باختراعها الأصوات واللحون ، فيقول: «وفي الطير ما يغترع الأصوات واللحون التي لم يسمع بمثلها قط من المؤلف للحون من الناس ، فإنه ربما أنشأ لحنام يمر على أسماع المفتنين قط . وأكثر ما يجدون ذلك من الطير في القماري وفي السودانيات ثم في الكرارزة»^(٢٧) .

وتبليغ قوة المعاكاة أوجهها لدى البغاء وأمثالها مما يعكى صوت الانسان. ويذكر الملاحظ في ذلك بعض الغربان ، فيقول : « ومنها غربان تعكى كل شيء سمعته ، حتى إنها في ذلك أuggy من البغاء »^(٢٨) . وهي جميعاً تكرر كل

شيء سمعته من دون أن تفهم معناه ، على أنها ربما أعادته في وقت مناسب لايقاده . ولا شك أن البقاء من أذكي لطيوير ولكن يعوزها أن يكون في رأسها مثل مخَّ المليون اللبوون .

والقرد ليس له قوة محاكاة الصوت . وقصاراه أن يتعلم كلمة أو كلمتين أو عدة كلمات ، ثم يقف تعلمه بعد ذلك .

لقد تقدمت دراسة أصوات الطيور ونغماتها في المسرح العاشر استناداً إلى تقدم تقنيات التسجيل . من المعلوم أن للصوت ثلاث صفات فزيولوجية وهي : الارتفاع أو اللوّ وهو الخاصة التي تصف الصوت بأنه حاد أو أخشُّ أو بين بين . ثم الشدة وهي صفة الصوت من حيث القوة والضعف . ثم البرس أو الطابع وهو منوط بمصدر الصوت . ويقابل هذه الصفات الفزيولوجية ثلاث خصائص فيزيائية : فالارتفاع يقابل التواتر أو التردد وهو عدد الهرزات في الثانية . ويعكس بالهرتز نسبة إلى العالم الفيزيائي الألماني . وهو بالتعريف الهرزة أو الموجة في الثانية . والشدة تقابلها سعة الاهتزاز ، وهي متناسبة مع مربع هذه السعة . والبرس يقابل شكل الاهتزاز ، وذلك أن النغمة الواحدة يختلف شكل الاهتزاز فيها باختلاف مصدرها هل هو ناي " أو كمان " أي صوت حمام أو إنسان مع كون عدد الهرزات في الثانية هو نفسه . وهذا الاختلاف في الشكل ناشيء عن انضمام مدرجات هي مضاعفات النغمة الأساسية من قرار أو جواب إلى النغمة الأساسية . يسجل تنفييم الطير على شريط مغناطيسي خاص يكون التواتر فيه على محور التراتيب ، والزمن على محور الفواصل . أما شدة الصوت فتبعد في درجة كثافة الخط المسجل حتى كان ذلك يتم في مكان ثلاثي الأبعاد . هذا ويمكن بعد التسجيل إعادة غناء الطير على سمعه ودراسة استجابته لسماعه .

ولا يبقى ترجيع الطير في تواتر واحد مدة طويلة بل ينتقل من نغمة إلى أخرى انتقالاً سريعاً على حين لا تكاد تتبدل شدة الترجيع . وقد يتضمن الترجيع أو الصداح نحو خمس عشرة نغمة في الثانية أو أكثر ، تتفصل كل نغمة عن أختها بنحو جزء من مئة أجزاء الثانية ، كما قد يصدح الطير بعدة نغمات في آن واحد .

ويختلف تواتر أصوات الطيور باختلاف أنواعها . وهو عادة أعلى من تواتر الصوت الإنساني . يترجح الكلام الانساني بين ٤٠ و ٨٠ هرتزاً . ويبلغ الصوت الندي^٣ وهو النغم الأعلى (Soprano) في الإنسان نحو ١٥٠٠ هرتزاً . وهذا الرقم هو الحد الأدنى لأصوات بعض الطيور . ولا شك أن سنم التواتر أو مدى عدد الموجات الصوتية عند الطيور أوسع منها لدى الإنسان .

ثم ان أصوات الطيور تتفاوت في حجمها أي في المدى الذي يصل اليه الصوت . ذلك يتعلق بشدة الصوت مبدئياً ، كما يتعلق بموقع الطير . بعض أصوات الطيور يمتد الى بضعة أمتار فقط . ويبلغ صوت المكان نحو الكيلومتر الواحد ، وصوت الواق أكثر من خمسة كيلو مترات .

وقد انتبه الباحث في كتابه الى هذه الصفة من أصوات الطيور . يقول:

« وهديل العام لا يبعُز بعيدا الا ما كان من الوراشين والفواخ في رؤوس الغل وأعلى الاشجار . فلميري ان ذلك لما يسمع من موضع صالح البعد . »^(٢٩) كذلك يشير الى صياح الطير دون عناء ولا ترجيع فيقول : « للعصافير والغضاطيف وعامة الطير مما يصر ويزصر ، وما يهدل مع الفجر الى بعيد ذلك صياح كثير . ثم الذي لا يدع الصياح في الاشجار مع الصبح أبدا الصنوغ والصلوى والهامة والبومة وهذا الشكل من الطير . »^(٣٠)

ويذكر أن صياح هذه الطيور قد يفوق مع الصبح صياح الديكة ويقول : « والديك له عدة آصوات بالنهار لا ينادر منها شيئاً . ولذلك أوقات لا يحتاج فيها الناس اليه »^(٣١) .

ولا يدع الباحث الفرصة تفوته بأن يذكر أشكال تلك الأصوات . « ويقال لصوت الديكة الدعاء والرثقاء والهتف والصران والشتان ، وهو يهتف ويصفع ويذق ويصرخ »^(٣٢) .

ان تغريد الطيور وأصوات العيون ليست الا اشارات تدل بها على بعض الحالات والعاجات وتعرب بها عن انفعالاتها . فهي لا تصنف الاشياء . وبذلك تختلف أعمق الاختلاف عن نطق الانسان . ولقد انتبه العرب منذ القديم لتفاوت صوت العيون الواحد بحسب حاجاته وأحواله ، فأطلقوا على أشكال ذلك الصوت عند بعض العيون أسماءً مختلفة ، وذلك من غنى اللغة العربية

ودقتها وضبطتها . فإذا كان الصهييل صوت الفرس في أكثر أحواله فالضبج صوت نفسه إذا عدا ، والضبج صوت يرددده من منخره إلى حلقه إذا نفر من شيء أو كرهه ، والمحممة صوته إذا طلب العلف أو رأى صاحبه فاستأنس إليه . وإذا كان المُواه والوعوقة لصوت الذئب عاملاً فالتضور والتلملع صوته عند جوعه . وإذا كان النباح للكلب عاملاً فالضيغ له إذا جاء ، والوققة إذا خاف ، والهير إذا أنكر شيئاً أو كرهه . يتحدث الباحظ عن الكلب فيقول : « وله ضروب من النغم وأشكال من الأصوات وله نوح وتطريب وداعٍ وخوار وهير وعواه وبصبة وشيء يصنعه عند الفرح وله صوت شبيه بالأنين إذا كان يخشى الصيد ، وله إذا لاعب أشكاله في غدوات الصيف شيء بين العواء والأنين (٢٢) » .

ويذكر الباحظ أيضاً ما كان متعارفاً من أصوات السناني بحسب حاجاتها : « قالوا ، فعوائج السناني لا تعمد خمسة أوجه منها صياحها إذا ضربت ولذلك صورة ، وصياحها إذا دعت أخواتها وألافها ولذلك صورة ، وصياحها إذا دعت أولادها للطعم ولذلك صورة ، وصياحها إذا جاعت ولذلك صورة (٢٤) » .

وحين ذكر صياحها إذا دعت أخواتها وألافها أراد نوعين لصياحها حتى تتم الأوجه الخمسة التي قدمها . وقد فرق ذلك في مكان آخر من كتابه حين قال : « ودعاء الهرة الهر غير دعائهما لولدهما (٢٥) » .

ولكن صور الأصوات تتتجاوز تلك العاجات . قال أبو عثمان في موضع آخر : « فإذا صرت إلى السناني وجدتها قد تهياً لها من العروض العدد الكبير . ومتي أحببت أن تعرف ذلك فتسمّع تجاوب السناني وتوعده بعضها لبعض في جوف الليل ، ثم أحصِ ما تسمعه وتتبّعه وتوقف عنده فانك ترى من عدد العروض ما لو كان لها من العاجات والمعقول والاستطاعات ثم ألتفتها وكانت لغة صالحة الموضع متوسطة الحال (٢٦) » .

كل الناس تعرف تفاوت الطيور وأنواع الحيوان في حسن الصورة ، بل تفاوت الأفراد من كل نوع فيه . وال المسلمين حين يتصورون الجنّة يتتصورون جميع الأشياء الحسنة والمستحبة وذوات الصور الجميلة فيها .

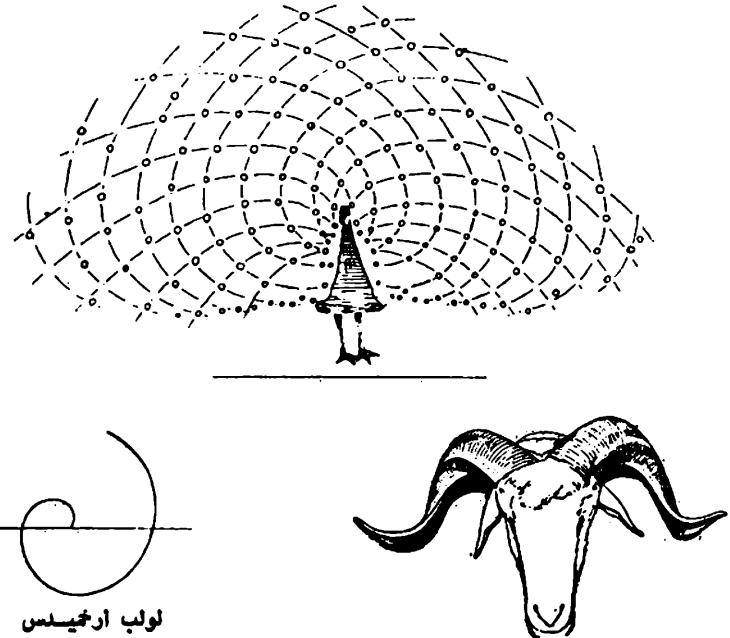
و حين يتصورون النار تبتدر إلى أذهانهم الصور القبيحة . ولذلك لا نعجب حين نجد، الباحظ، يعرض قول بعض معاصريه من علماء الكلام : « ولتكن نزاع أن جميع ما خلق الله تعالى من السباع والبهائم والهشرات والهمج فهو قبيح المنظر مؤلم ، أو حسن المنظر مُلذٌ » . فما كان كالغيل والظباء والطاواويس والتدرج فان تلك في الجنة ويلذ أولياء الله عزّ وجلّ بمناظرها – وما كان منها قبيعا في الدنيا مؤلم النظر جعله الله عذابا إلى عذاب أعدائه في النار . »^(٣٧) ، ويعقب المؤلف على ذلك تعقيبات مناسبة ربما تركت آثاراً عند فريق من المفكرين والصوفية المتأخرین .

وكلما عرض القول في أوصاف بعض الحيوان أو الطير الجميلة لغض الباحظ جماله بريشهته الدقيقة . فهو عند الكلام على الطاووس يشيد بمونق منظره وامتاع حسنه للبصر^(٣٨) . مَتَّهَنَ في ذلك مثل التدرج ، وبتعاريف ريشه وتهاویل الوانه^(٣٩) . ويدرك في موضع آخر أن « ذكورة كل جنس أنتم حسنا من اناثها . وربما لم يكن للاناث شيء من الحسن وتكون الذكورة في غاية الحسن كالطاواويس والتدرج ، وانما الا تدانيها في الحسن ، ولها من الحسن مقدار »^(٤٠) .

أشاد الباحظ بجمال ريش الطاووس وتهاویل الوانه حين ينفض ذنبه . هذا النفس يطلق عليه في اللغة العربية لفظ بُرائِل وبرائلي مقصوراً يقال برأي الطاووس وتبرأل واپْرآل . ويطلق البرائ على عُرْف العباري أيضاً . ولم يذكر أبو عثمان هذا اللفظ في كتابه . ونحن انا اوردناه تيسيراً للتراجمة الذين قد يتوقفون عند قراءة اللفظ الفرنسي . الخاص بالدال على البرائ والذى أثبتناه في العاشية^(٤١) .

وقد بحث العلماء في العصر الحاضر برأي الطاووس البديع وتوزع الدوائر التي تشبه العيون على الذنب المنفوش ، فوجدوا أن تلك العيون أو الدوائر هي محال تقطاع عائلتين من منحنيات مستوية تمثل بالضبط ما يسمى في الرياضيات لولب أرخميدس ولكن في جهتين متناظرتين موجبة وسالبة^(٤٢) . وربما يكون من المفيد أن نشرح ما هولولب أرخميدس تيسيراً للقارئ :

تتصور مستوياً فيه خط مستقيم يدور بحركة منتظمة حول نقطة ثابتة نسميهما القطب ، وعلى المستقيم هذا نقطة متحركة تنطلق من النقطة الثابتة التي هي القطب وتبتعد عنها بحركة منتظمة . فمسار النقطة المتحركة في ذلك المستوى هو لولب أرخميدس .



ووجد العلماء أيضاً أن لولب أرخميدس ومنحنيات لولبية أخرى لوغارitmية تنطبق على أجزاء من الحيوان كقررون بعض الحيوان المجتر وعلى بيت العنكبوت وعلى أشكال بعض الأصداف وخطوط نموها^(٤٢) .

ولا شك أن الجاحظ كان عنده من المعلومات عن الطاوس وعن غيره من الطير والحيوان أكثر مما ذكره أو أشار إليه في كتاب «الحيوان» . نجده مثلاً في رسالة «التربية والتدوير» يطرح على موضوع الرسالة الكاتب أحمد ابن عبد الوهاب، يتندر به ويسيخر منه، من الأسئلة الطريفة والمربكـة : « وخبرني

عن لون ذنب الطاووس أتفتول بأنه لا حقيقة له وإنما يتلون بقدر المقابلة أم أن هناك لوناً يعينه والباقي تخيل؟ وهذا بعث طريف في الألوان وحقيقةتها.

هذا وعند الكلام على جمال ريش الطاووس لا ينسى المباحث أن يذكر ما يشار إليه من قبح رجليه وسماجة صوته وتشاؤم الناس به^(٤٤) إلى جانب سماجة صوت الكلب والبغل وأبن آوى والخنزير وبقية الطير والسباع والبهائم لأن « الصوت الحسن ليس إلا لأصناف الحمام من القماري والدَّبَاسِي وأصناف الشفانيين والوراشين »^(٤٥).

كذلك يشير أبو عثمان إلى قبح التيوس وتنن ريحها وغباوتها^(٤٦).

لقد سبقت الاشارة إلى جمال الطاووس . ولكن المباحث لا يلبث أن يذكر زعم بعضهم بأن الديك يفضل الطاووس وأن الديك - « مع جماله وانتصاره واعتداله وتقلعه^(٤٧) إذا مشى - سليم من مقاييس الطاووس ومن موقعه وقبح صورته ومن تشاؤم أهل الدار به ومن قبح رجليه وندالة مراته »^(٤٨) . ولكن الناس جروا على أن يشبهوا الفتى الجميل بالطاووس ، ويقولون : « فلان أحسن من الطاووس ، وما فلان إلا طاووس » ، وأنهم سموا جيش عبد الرحمن بن الأشعث « الطواويس لكثر من كان يجتمع فيه من الفتيا المنعوتين بالجمال . إنما قالوا ذلك لأن العامة لا تبصر الجمال . . . وإنما ذهبو من حسنه إلى حسن ريشه فقط ، ولم يذهبوا إلى حسن تركيبه وتنصبه كحسن البازى وانتصاره ، ولم يذهبوا إلى الأعضاء والموارح ، وإلى الشياب^(٤٩) والهيئة والرأس والوجه الذي فيه »^(٥٠).

ثم يرى المباحث أو من ينقل المباحث كلماه أن حسن الطاووس مقصور على ريشه لا على جُملته ، فيعلن أنه « لفرس رائع كريم أحسن من كل طاووس في الأرض ، وكذلك الرجل والمرأة »^(٥٠).

ولا شك أن الإنسان أجمل من كل حيوان ومن كل طائر . [لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم] ولقد سبق آنفنا أن « ذكورة كل جنس من الحيوان أتم حسناً من إنانها » . ولكننا نتعجب من تشتتني الانسان ، ونرى أن المرأة على

العموم أجمل من الرجل بسبب اختلاف توزيع العمل عليهما ، وذلك في الموازين
المسيئة فقط .

إلى جانب جمال أصوات الحمام يذكر المحافظ جمال شربه في مقابل قبح
شراب الذئب والكلب مع قبح شراب الديك والدجاجة . « ومتى رأى إنسان
عطشان' الديك' والدجاجة يشربان الماء ، ورأى ذئباً وكلباً يلطميان الماء لطعا
ذهب عطشه من قبح حسو الديك نفحة نفحة ، ومن لطع الكلب ، وإنه ليرى الحمام
يشرب الماء ، وهو ريان ، فيشيشهي أن يكرع في ذلك الماء معه »^(٥١) .

إن المحافظ لا يرتتب الموضوعات بعضها إلى جانب بعض . بل يعتمد إلى
أقوال العلماء والشعراء وأنصار بعض الحيوان على بعض وينذركم مفاضلاتهم ،
وهكذا يبيث في كتابه حياة أدبية مسلية ربما لا يرضى عنها المؤلفون المتنطعون
الذين يؤثرون الترتيب .

يشير المحافظ إلى المحكمات شأن المعيشة ويزيل منهاجاها الفطرية وهي
المنكبوت والنحل والنمل والذرة .

ويتميز المحافظ في الحيوان والطير ما يقبل التعليم والأدب وما لا يقبلهما .
« فالمنزير يكون أهلياً ووحشياً والستاني ما يعايش الناس وكلها لا تقبل
الأدب ، وإن الفهود وهي وحشية تقبل كلها كما تقبل البوادي والشواهين
والصقرة والزرق والبُؤُرُّ والعقاب وعناق الأرض وجحيم الجوارح الوحشية ،
ثم يفضلها الفهد بخصلة غريبة ، وذلك لأن كبارها ومسائتها أقبل للأدب وإن
تقادمت في الوحش من أولادها الصغار وإن كانت تقبل الأدب ، لأن الصغير إذا
أدب بلغ خرج جبيناً مواكلاً ، والمسن الوحشى يخلص لك كله حتى يصير أصيد
وأنفع . وصغار سباع الطير وكبارها على خلاف ذلك وإن كان الجميع يقبل
الأدب »^(٥٢) .

ويذكر المؤلف في الجزء الثاني قصة أدب الكلب^(٥٣) ، ويطلب في شأن الكلب
فيقول : « وقد صار عند الكلب من المكاييس وقبول التلقين وحسن التصريف
في أصناف اللعب وفي فِطْنَ المكاييس ماليس في الجوارح المذلة لذاك المعرفة
فيه ، وما ليس عند الدب والقرد والفيل والفنم المكية والبغاء »^(٥٤) . ويخص

الكلب الزياني بجودة التشريف : «والكلب الزياني الصيني يُسرج على رأسه ساعات كثيرة من الليل فلا يتعرّك . وقد كان في بنى ضبة كلب زيني صيني يُسرج على رأسه، فلا ينبعض فيه نابض، ويدعوه باسمه ، ويُرمى إليه ببعضة لم والمسرجة على رأسه فلا يميل ولا يتعرّك حتى يكون القوم هم الذين يأخذون المصباح من رأسه . فإذا زايل رأسه وثبت على اللحم فأكله ! دَرَبْ فدَرِبْ ، وَثَقَفْ فَتَقَفَ ، وَأَدَبْ فَقَبِيلْ . وتعلّق في رقبته الزنبلة والدوخلة وتوضع فيها رقعة ، ثم يمضي إلى البقال ، ويجيء بالموائج »^(٥٥) .

ويتحدث المباحث عن صفات الكلب المعنوية فيقول : «كِبْرْه وشدة تعبره وفرط حميته وأنفته واحتقاره أنه متى نبح على رجل الليل ولم يمنعه حارس ، ولم يمكنه الفوت ، فدواوه عند الرجل أنه لا ينجيه منه إلا أن يقعد بين يديه مستخدماً مستسلماً وأنه إذا رأاه في تلك الحال دنا فشفر عليه ولم يهجه ، كانه حين ظهر به ورأاه تحت قدرته رأى أن يسممه بعيسى ذل »^(٥٦) .

وشفر الكلب أو بوله حين ينتصر أو يطعن في مكان ما بقيمة من يقايا غريزة دفاعه عن حماه . وإذا كانت الملوك والأمراء والأغنياء يبنون قصورهم ويحيطونها بأسوار عالية وما يشاهدها من أجهزة الحماية والأمن فان الكلب يحدد معاالم حماه الذي يظن أنه يمتلكه بأن يقزع أي ببول ويشفر لأن في ذلك إشعاراً شمياً منه لأبناء جنسه . والاعلام عند الحيوان قد يعتمد على حاسة الشم كما قد يعتمد على إشارات حسية أخرى كالصوت والنفح والرقص وغيرها . وبعض الحيوان يمضي فيبول في أطراف المكان المسور أو المسيح كان هذا البول إعلام بحدود حماه . وهكذا نفس تصرف الكلب الغريزي حين لا تثبت أن تبول في المكان الذي تطمئن فيه ويروق لها . ولقد استفاد الانسان من غريزة دفاع الكلب عن حماه فاعتمده في حراسة البيوت والمحقول وأقاطيع الماشي وأمثال ذلك .

ويستطيع الانسان أن يجعل الحيوان على الدفاع عن النفس أو يشير فيه العداون على الغير بالتعريش والاغراء والتاديب بين أفراد النوع الواحد أو أفراد النوع والنوع الآخر . «والهران الذي يجري بينها (بين الكلاب) » ، وهو شر ، يكون بين جميع الأجناس المتفقة كالبرذون والبرذون ، والبعير والبعير ،

والحمار والحمار ، وكذلك جميع الأجناس . فاما الذي يفرط . ويتم ذلك فيه ، ويتمتع ناس من الناس ، ويقع فيه القمار ويتخذ لذلك ، وينتفق عليه ويغافل به فالكلب والكلب ، والكبش والكبش ، والدبيك والدبيك ، والسمانى والسمانى »^(٥٧) .

ويستطرد المباحثط كما هي عادته إلى أمور أقرب ما تكون من الأحوال الشعبية ، وهو كثيراً ما يفعل ذلك ، فيذكر قتال البرزان بالتعريش بينها « فاما البرز فإنه لا يقاتل البرز حتى يُشنَّدَ رجل أحدهما في طرف خيط ، ويشد البرز الآخر بالطرف الآخر ، ويكون بينهما من الشادة والالتقاء والمض والخمش وإراقة الدم وفري البلود ما لا يكون بين شبيئين من الأنواع التي يهارش بها . والذي يحدث للبرزان طبيعةَ القتال الرباطِ نفسه . فإن انقطع الخيط وانحل العقد أخذ هذا شرقاً ، وهذا غرباً ، ولم يتلقيا أبداً . وإذا تقابلت جحرة الفار ، وخلالها الموضع فيبينها شر طويل ، ولكنه لا يمدو الوعيد والصخب ولا يلتقي منها اثنان أبداً » (٦٨) .

ويعد المؤلف فيتناول قتال العرذان وضراوته لينتقل الى قتال الجرذ والعقرب ، فيكتب : « وإن جلا في آناء من قوارير أعني الجرذ والعقرب ، وإنما ذكرت القوارير لأنها لا تستر عن أعين الناس صنيعهما ، ولا يستطيعان الغروج للإمساك العيطان ، فالفارأة عند ذلك تقتل المقرب ، فان قبضت على ابرتها قرستها ، وان ضربتها العقرب ضرباً كثيراً ، فاستندت سمهما كان ذلك من أسباب حتفها . »^(٦٩) . ويدرك ما شاهده عند من يعرض بينها فيقول : « ودخلت مرة أنا وحمدان بن الصباح على عبيد بن الشونيزي ، فإذا عنده برنية زجاج فيها عشرون عقرباً وعشرون فارة . فإذا هي تقتتل . فخيّل لي أن تلك الفار قد اعتراها ورم من شدة وقوع اللبس . ورأيت المقارب قد كلّت عنها وتاركتها . ولم أر الا هذا المقدار الذي وصفت . »^(٧٠)

وقد يقوم بعض الحيوان بأدوار من التمثيل والظهور غريبة جيلة منه ودفاعاً . يذكر المحافظ خبث الثعلب ثم تفوق الكلب عليه في الظهور رواية عن صديق له .

« قال : وذلک أني هجمت على ثعلب في مضيق ، ومعي بُنيٌّ لي ، فإذا هو ميت منتفخ ، فقصدت عنه ، فلم ألبث أن لحقتني الكلاب . فلما أحس بها وثب كالبرق ، بعد أن تعايدن السنن . فسألت عن ذلك فإذا ذلك من فعله معروف ، وهو أن يستلقي وينفع خواصره ، ويرفع قوائمه ، فلا يشك من رأه من الناس أنه ميت مندهر ، وقد تزكّر بالانتفاخ بدنه ، فكنت أتعجب من ذلك ، اذ مررت في الرقاد الذي في أصل دار العباسية ، ومنفذه إلى مازن ، فاذ جرو كلب مهزولسيء الفداء ، قد ضربه الصبيان وعقروه فقر منهم ودخل الرقاد فرمى بنفسه في أصل أسطوانة ، وتبعوه حتى هجموا عليه ، فإذا هو قد تماوت ، فضربوه بأرجلهم فلم يتعرك فانصرفوا عنه . فلما جاوزوا تأملت عينه فإذا هو يفتحها ويغمضها . فلما بدوا عنه وأمنهم عدا ، وأخذ في غير طريقهم ، فاذهب الذي كان في نفسي للثعلب ، اذ كان الثعلب ليس فيه الا الروغان والملكر ، وقد سلاوه الكلب في أجود حيله . « (١١) وهكذا نجد أن الأدوار المسرحية موجودة حتى لدى العيون .

ان تماوت الثعلب والكلب عند الشعور بالخطر يكشف لنا عن جذور فن المسرح . فهو شكل من الأشكال الأولى تتجلّى فيه غريزة حفظ البقاء . ثم دخل الذكاء الإنساني والارادة والتنويع ذلك الشكل وارتقت به إلى الامتاع والافادة وحب الجماهير . مثله في ذلك مثل عاطفة العب التي تحمل الطير على بناء عشه وعلى أن يصدح بأعذب الألحان أغراءً واجتناها لأحبائه (فن العمارة وفن الشعر) .

لقد أفضى الباحث . في الكلام على بعض الحيوان دون بعض متوكلاً جواب المعرفة وظواهر الغرابة وصدق التصوير ومهارة البيان ارضاءً لنهم القارئ وفاداته وحثاً على التفكير والتذكر والاعتبار ورغبة في التسلية والامتناع والسلوان . وكأنه كان يضرب الأمثال على اتساع ميادين المعرفة والبيان في كل جانب من جوانب الحياة والكون ، ولو قلَّ شأن الجانب وضُؤلت مكانته وظن من سقط المتعاق وحرثاً بالاغفال والاهمال . أو ليس هو القائل : « والماعناني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني » ، وانما الشأن في اقامة السوزن وتغيير اللفظ وسمولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة

الطبع وجودة السبك . فاما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير .^(٦٢)

ونحن نقول : وكذلك النثر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير .

ولو كان المحافظ حياً في القرن العشرين وعاصر العالم النمساوي كارل فون فريش Karl Von Frish واطلع على أعماله لحدثنا عن لغة النحل الراقصة . فالنحلة بعد اشتياها للرحيق على الزهرة تزوب وتتبني رفاقها بمكان الزهرة على مسافة معينة وفي جهة معينة . أما الزهرة فتعينها بالرائحة وأما المسافة والجهة فالرقص . والرقص ثمانى رقصات سرعتها متناسبة عكساً مع المسافة وميلها عن الخط الشاقولي يعادل الزاوية المائلة بين الخلية والشمس من جهة وبين الخلية والرحيق من جهة ثانية . فان كانت الشمس محتجبة استند التعبين إلى تحسين استقطاب النور بالعين . فالرقص إشارة وتعبير ودلالة .

والخلاصة انا ابرزنا ملاعع من الحياة الجمالية لدى الحيوان إنشاءً وصوراً واصواتاً واعمالاً كما اشار المحافظ ذلك في كتابه الأبد المؤثل . هذا وان ضيق المجال جعلنا نقتصر ونقتصر دون ان نتوسع في حواس الحيوان الأخرى كقوة البصر وحسن الشم ودون ان نزيد في التعليق بما قدمه العلم الحديث والتقالة الفصرية في مزايا انساع الحيوان وخصائصه العجيبة المتفردة مما يتطلب المزيد من التقييب في الكتب ومن متابعة الأسفار في مختلف الكتب والأسفار . وهذا كله من شأنه ان يعزز على التفكير ويدفع الى اتقان البيان الذي امتاز في سموه الانسان .

وفي الختام يلذ لنا ان نطرح مرة جديدة قول أبي الفضل ابن العميد الملقب بالمحافظ الثاني في أدبه وترسله ونسال عن مدى تحقق هذا القول : « كتب المحافظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً »^(٦٣) .

أدب المحافظ مُسْرَح " كوني غاص " بمختلف الكائنات ، مائج بشتي الأخبار والحكايات ، نابض باللون الحياة واشتباك الأحداث . يعرض المؤلف فيه مختلف الأقوام من عرب وفرس وروم وهنود وصينيين وغيرهم ، ومن خاصة الأقوام وعامتهم وسوادهم . تلقى فيه الخلفاء والملوك والأمراء وقاده الجنوبيون كما تلقى الوعاظ والزهاد وأصحاب الحديث والقضاء والمتكلمين وال فلاسفة ، وتجد فيه الشيوخ والأحداث والفتيا والقيا إلى جانب الرعاع والدهماء ، بل إن أخبار هؤلاء أكثر استثاراً باهتمام المؤلف . وتستمع فيه إلى البلاغ

والشعراء والخطباء ، ويمر أمامك البسيطاء والمفرورون والأجواد والبخلاة والمكدون بطوانفهم وبأنماطهم وحجبهم وشواهدهم ، وتشاهد فيه أنواع الحيوان والطير والزواحف والمشرات وعلاقات الناس بها وعلاقتها بالانسان . ولا يتورع الكاتب من إيراد ما في ذلك من جد وهزل وحكمة وعث وملح ونوارد بل من إسفاف وإحماض مع ما يسمى من ذكر النجوم والكواكب والشمس والقمر والأنواء والفصول والنار والنور والبرد والمرور . وكل ذلك مقلّف ببلاغة عجيبة وتصوير دقيق مرهف وظرافة متهللة وسخرية لاذعة وابتسمامة ذكية هي أذكى من ابتسامة «المونكدا» التي ابتدعها ريشة الرسام الإيطالي ليوناردو دافنشي ولم يكن بمكان الشعر أن يصنع مثل هذا ! ولهذا لا تستغرب إدراك الملاحظ لمزاياه العلمية والبيانية والنفسية والاجتماعية ، حتى إنه كان على «جماله» كالكوكب الدرري طوال الأحتفاظ المتلاحقة . لقد وضع نفسه فوق مرتبة وزراء عصره ، وطبع ، إن صحت الرواية التي أوردناها في متننهل البحث ، أن يصل في العلاء إلى مكانة الخليفة جداً أو هزلاً . لا ضير . ذلك حظ البيان الرفيع والقلم المطين والعلم الواسع ونور المعرفة الساطع .



□ المواشي :

- ٩ - العيون - ج ٢ - ص ١٤٩-١٥١ .
- ١٠ - القشرة العليا اليابسة على البيضة .
- ١١ - الهوة بالفتح ، أصل منهاها الكوة ، وهي الفرق في العائذ والزراذ بها هنا موضع خروج الفرج من العين .
- ١٢ - *Chlamydoders Maculata.*
- ١٣ - *Prionodura.*
- ١٤ - *Ptilonorhynchus Violaceus.*
- ١٥ - العيون - ج ٢ - ص ٥١٥ اسم الطير بالحروف اللاتينية : *Aegothelos*
- ١٦ - المرجع نفسه - ص ٥١٧-٥١٨ .
- ١ - جمع الجوادر في المتنع والتوادر للحضرمي ، المطبعة الرحمنية بمصر ١٩٥٣ - ص ١٦٥ .
- ٢ - تاريخ بغداد - ج ١٢ - ص ٢١٩ وسيء أعلام النبلاء ج ١١ - ص ٥٩٢ . ويعمل المعني على ذلك بيت من الشعر كان قاله الجاحظ تعاملًا عليه :

سقام المرس ليس له دواء وداء الميهل ليس له طبيب

- ٣ - ارشاد الأدب لليالوت العموي ، ترجمة الجاحظ .
- ٤ - المرجع السابق .
- ٥ - الكتف : الجانب ، والجؤجؤ : الصدر .
- ٦ - القرموز : الشن الذي يبيض فيه العمام .
- ٧ - الطياع : الطياع . والطياع أيضًا جمع الطياع .

42-43— Edouard Monod - Herzen : Principes de Morphologie Générale, Gauthier - Villars,
Marcel Boll : Le Mystère des nombres et des Formes, Larousse.

- ٤٤— ج ٢ ، ص ٢٦٣ .
٤٥— ج ١ ، ص ٢٨٨ .
٤٦— ج ٢ ، ص ١٥٠ ، ج ٥ ، ص ٤٧٧-٤٧٨ .
٤٧— التقلع في الشيء: التغير ، وهو مستحسن، وفي الحديث
في صفتة (من) « أنه كان إذا مثني تقلع ».
٤٨— مرآته: منظره — ج ٢ ، ص ٢٤٣ .
٤٩— أي الظاهر .
٥٠— ج ٢ ، ص ٢٤٥ .
٥١— ج ٣ ، ص ١٤٨ .
٥٢— ج ٤ ، ص ٤٧ .
٥٣— ص ١٣٠-١٢٩ .
٥٤— ج ٢ ، ص ١٧٨-١٧٩ .
٥٥— المصدر نفسه ، ص ١٧٩ .
٥٦— ج ٢ ، ص ١٦٢ ، شفر : رفع رجله فبال أو لم يبل .
في الأصل المطبوع مستخرياً بالزيدي وهو خطأ من المحقق .
٥٧— ج ٢ ، ص ١٦٤-١٦٣ . في النص المطبوع : ويتبين
ناس ، وهو خطأ مطبعي . وقد أثبت المحقق في آخر
النص : والسمان وكتب في العاشية : كذا . ولو رجع
إلى الجزء الخامس من الكتاب ، ص ٤٦ أصح الأصل
كما صعحناه .
٥٨— المصدر نفسه .
٥٩— ج ٥ ، ص ٢٤٧-٢٤٨ .
٦٠— المصدر نفسه ، ص ٢٤٨ .
٦١— ج ٢ ، ص ٢٩٠ .
٦٢— ج ٣ ، ص ١٣١-١٣٢ .
٦٣— ارشاد الاريبي ، ج ١٦ ، ص ١٠٣ .

- ١٧— الشورج : هو ملح الدباغة الذي يطلق به العطف
ولا شك أن فيه كمية صالحة من الكلس .
١٨— يبغض : يتطرّق بشفتيه .
١٩— المصدر نفسه — ص ١٥٢-١٥٣ .
٢٠— الزيت : نشر الجنابين والذنب ، والتشكل: الفرج والدلال .
٢١— السوق : الشم .
٢٢— المصدر نفسه — ص ١٥٨-١٥٩ .
٢٣— ج ٢ ، ص ١٤٨-١٤٧ .
٢٤— ج ١ ، ص ٣٦-٣٥ .
٢٥— ج ٢ ، ص ٣٣٩ .
٢٦— المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٢٧— المصدر نفسه ، ص ٣٣٩ .
٢٨— المصدر نفسه ، ص ٤٦٢ .
٢٩— ج ٢ ، ص ٢٩٥ .
٣٠— ج ٢ ، ص ٢٩٦ .
٣١— ج ٢ ، ص ٢٩٦ .
٣٢— ج ٢ ، ص ٢٩٧ .
٣٣— ج ٢ ، ص ١٩٦ .
٣٤— ج ٤ ، ص ٢٢ .
٣٥— ج ١ ، ص ٣٢ .
٣٦— ج ٥ ، ص ٢٨٩ .
٣٧— ج ٣ ، ص ٣٩٥ .
٣٨— ج ١ ، ص ١٩٦ .
٣٩— ج ٥ ، ص ١٥٠ .
٤٠— ج ٥ ، ص ٤٧٣ . وانظر أيضًا ج ٥ ، ص ٢٠٩ .
٤١— يقال في الفرنسيّة لبرالة الطاووس Faire la roue



المرأة في الواقع

بين دافعية النمّو دافعية النقص

د. صالح حمزة سُنقُر*

تناول الأدباء والشعراء موضوع المرأة من وجهات نظر عديدة ، فبعضهم وقف عند حب المرأة فللمع الى ذلك في نسب قصيده ، او شبابها ، وتغزل بها ، ومنهم من وصف خلقها وخلقها وحللوا نفسيتها وما تشعر به في صميم قلبها من الواطف والمشاعر ، واخرون نحوها منع آخر فعرضوا نماذج وحكايات عنها ، والدواوين التراثية الخاصة بها وبعثوا فيما تقوم به من أدوار اجتماعية وأدبية وسياسية وفيه ٠٠٠ الخ الى جانب من دعوا الى نصرتها وتحريرها وتعليمها وتأهيلها .

والماحظ زعيم الأدباء الأول ورائد النقد في عصره وعالم الكلام المرموق ، وشيخ المتنزلة البارز . عاليج بروح الأديب والمتكلم المسائل العامة التي تمس المجتمع العربي في ذلك العصر ، وكتب في المرأة وعنها موضوعات كثيرة ضمّنتها كتبه ورسائله . فهل أوفاها حقها ؟ وهل أراد لها أن تكون بالصورة المرموقة ، وبالمستوى الذي يؤهلها لأن تكون إنسانوسياً يشارك في مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية والتربيوية والفنية وسوها ؟

أو أنه قصر نظرته للمرأة على بعد واحد ومحاج محدد ، فلم يتتجاوز آراء المحافظين التقليديين في هذه المسألة ؟ وهل وراء نظرته للمرأة على نحو معين

(*) وزيرة التعليم العالي في سوريا ٢٠٠ باحثة وكاتبة في التربية والتراث .

تكمن دافعية نقص في حياته النفسية تعود أسبابها إلى الظروف المحياتية والبيئية التي عاشها ؟ أو أنه ينطلق في نظرته لها من دافعية نمو - على حد تعبير عالم النفس التربوي (ماسلو) - تعزز تكامل شخصيته وتوّكّد الرعاية والحفاوة التي لقيها ؟ وما الدوافع والتوازن الكامنة وراء نظرته للمرأة على نحو معين ؟

وإذا كان علماء النفس والتربيّة والاجتماع قد أكدوا أهمية مرحلة الطفولة الأولى في حياة الإنسان وأثراً هاماً في تكيفه الاجتماعي والسياسي والمحياتي بصورة عامة ، وأن حرمان الطفل من الماجات الأساسية له وبخاصة حرمانه من المحب والطمأنينة والتقدير واثبات الذات والانتماء إلى الجماعة ، يولد لديه شعوراً بالنقص يتخذ أشكالاً تعبيرية وسلوكية متنوعة ، تتصف بالдинاميكيّة والتعقيديّة بهدف تعويض النقص واثبات الوجود ، فان توفير هذه العاجات الأساسية للطفل تضمن له ظروف الحياة السوية فينمو نفسياً واجتماعياً وانفعالياً على نحو صحيح .

وقياساً على ما سبق فان معرفة رأي الملاحظ في المرأة ونظرته إليها يقتضي منا الماما بدقائق حياته، واحاطة بعقات طفولته ، ومعرفة بالغة بالعوامل المختلفة التي عملت في تكوين شخصيته وتلوين حياته وتجيئه نشاطه . . . فهل عانى الملاحظ طفولته كما ينبغي ؟ وهل نعم بالاعطف والرعاية والعنان في كنف أسرة متماسكة تمنعه كل ما يحتاج إليه من غذاء روحي ومادي ؟ وهل حظي بقبول وترحاب الرفاق والأقران من حوله ؟ . . .

ان دراسة حياة الملاحظ الأولى تبين أنه لم يكن سعيد الحظ في مستهل حياته وطالعة أمره ، ولم ينشأ كالأطفال الآخرين ينعمون بعنان أهلهم وذويهم ، بل غلب على طفولته البؤس والضيق . . . لقد فقد أباه في فجر حياته ، وحال الأقدار بينه وبين حنان الأبوة وكفايتها، وسعت أمه إلى قويته بقدر ما تستطيع، إلا أنها لم تكن لتعفيه من تحمل أعباء الحياة⁽¹⁾ مما اضطربه إلى بيع الغizer والسمك بسيحان إحدى جهات البصرة ، وإلى مزاولة أعمال أخرى بين البحريين وغيرهم من عمال البصرة وسوقتها ، وكان عليه أن يكبح في الحياة ، وأن يتلمس أسباب العيش لنفسه ولأمّه ولأخته .

والى جانب الفقر عانى من ضآلة المبت والضمة الاجتماعية ، فجده فزارة الأسود كان يعمل جمالاً لعمرو بن قلع الكنانى ، مما جعل بعضهم يتربّد في انتقامه العربي ، مع أنه كنانى النسب ، عربي الأصل والدم والمنشأ ..

و فوق هذا كله ابتلته الأقدار بالقبح و نبذ الناس له ، فقد كان قبيح الصورة ، بذ الهيئة ، قصير القامة ، ياحظ العينين ... و يكفيه ألمًا و حسرة أن الناس أهملوا اسمه الحقيقي (عمرو) ونسوا كنيته (أبو عثمان) وأسقطوا عليه لقب المباحث لبعوض عينيه أو المدقق لسوء حدقته ..

ولم يكتف الناس بذلك بل راحوا يهجونه لقباً شكله أو يهجون الآخرين لشابتهم به ، فها هو ذا أحد خصوم المعتزلة يقول فيه :

لو يُمسَخْ الخنزير مسخاً ثانياً ما كان إلا دون قبح الماحظ
وها هو مخلد بن علي السلامي يهجو ابراهيم بن المدر يقوله :
أراني الله وجهك جاحظياً وعينك عين بشار بن برد

ومع أن الماحظ حاول وعلى نحو لا شعوري أن يسدل ستاراً على كل هنا وأن يتتجاوز معاناته في كتاباته المتنوعة والكثيرة ، إلا أن عِظَمَ هذه المانعة كانت تظهر بين حين وآخر وعلى صور مباشرة أو غير مباشرة .. فلم يكن بمقدوره مثلاً أن يتجاهل ردود من حوله لوقع قباحتة في نفوسهم ..

فالملوك بعد أن هم يجعله مؤدياً لولده عاد فصرف النظر عن ذلك لأن الرسوم تفرض في مؤديها أبناء الأمراء نوعاً من جمال الصورة وبراوة الهيئة وحسن التكوين (٢) ..

وال الخليفة الذي عينه في ديوان الرسائل أعيشه بعد ثلاثة أيام فقط على تسلمه منصبه ، بسبب وشاعة الخصوم ودمامة وجه الماحظ وعبته وهمما صفتان لا تتتفقان وقار الملك (٣) ..

وإذا كان قبيح الماحظ قد أثر في مشاعر الرجال مما جعلهم ينكرون هذا القبح وينفرون منه ، فان وقته كان أشد وأبىن على النساء ، والمباحث الذي

يذكر مواقف بعض النساء من دمامته على سبيل الدعاية والتوادر ، إلا أنها في حقيقتها تعكس شرخاً عميقاً في نفسه المسامة .

فها هي ذي إحداهم تشفق على أمه لحملها به ، اثر حادثة جرت لها معه ، فتقول لرفيقتها « كانت أم هذا منه تسعه أشهر في جهد جهيد » وتلك أخرى تطلب منه مرافقتها الى صانع الملح وينصاع لأمرها ويتبين له أنها تريد نقش صورة الشيطان على فص الحاتم وووجدت في وجه المحافظ خير معيّر لمصورة الشيطان . وثالثة تتهم من قصره حين طلب منها أن تنزل لمشاركه الطعام « أصعد أنت حتى ترى الدنيا » .

وحكمنا هذا جاء من خلال كلام المحافظ عن نفسه ، فرغم براعته في اخفاء مشاعره والتعبير عنها بلغة التهمك والسخرية ، إلا أنه تجاه موقف المرأة من قبuge لم يتمالك ضبط نفسه من القول صراحة : « ما أخجلني أحد إلا أمرأتان » وهما السالفتا الذكر ولكن ما أثر طفولته البائسة وقبuge في شخصية عامة ؟ يقول عالم النفس ما سلو الذي وقف حياته على فهم الطبيعة الإنسانية ، أن عجزه المرء عن تحقيق حاجاته الجسمية والنفسية وما يتعلق بالشعور بالأمن والمحبة والانتماء والتقدير ، يولد لديه دافعاً محضاً لسلوكيات متنوعة تكون بدائل عن الوضع العادي ، وتعويضاً عن أوجه القصور والنقص . وتنوع أشكال البدائل والتعويض بحسب امكانات الشخص . . .

فما أشكال البدائل وأساليب التعويض التي ظهرت عند المحافظ ؟ . ذلك الإنسان المرهف المس ، الشديد التطعن ، الحاد الذكاء ؟ .

إن الدارس لجريات حياة المحافظ يتبيّن ولوّجه مجالات ايجابية متنوعة بدليلاً مما ينقصه وتعويضاً ، من ذلك :

- **التعويض في الجد والاجتهد** : فالمحافظ لم يترك وسيلة للعلم والمعرفة إلا طرقها ونهل منها . وقد مكنه استعداده الفطري وموهبه الطبيعية ودأبه ليصبح موسوعة علم ودائرة معارف واسعة ، كان يرتاد الكاتيب والمساجد وبغاصّة مسجد البصرة الفتني بمعارف علمائه وتنوع نزاعاتهم وطبائعهم ، ويعحضر مرشد البصرة الشهير بشقاوته المتنوعة من أدبية وعلمية وفلسفية ،

ويشارك في المنتديات وال المجالس العامة وخاصة دار مويس بن عمران وغيرها من معاهد العلم ومظان المعرفة ، وبيت في دكاكين الوراقين للنظر في ذخائرها ، وقد جعل من الكتاب أستاذًا يصعبه أنى ذهب ويدارسه حين يفرغ له في أي ساعة من ليل أو نهار « ولم يكن يقع بيده كتاب إلا استوفى قراءته كائناً ما كان » .

وقد أتت الدراسة والجد أكلهما لدى الماحظ المتميز بذكائه المتقد ، وقريحته النقاد ، وبصريته النافذة ، وحافظته القوية ، فعمد إلى الكتابة والتاليف ولم يثنه عن ذلك مرضه ، فعيوبه الكامنة كانت تثور به عليه .

وقد اتخذ من حياته اليومية مبدأ لأدبه ، ومن موضوعات الحياة الاجتماعية مادة لكتاباته ، ومن الشك والتقصي طريقاً لنجمه ، بعيث ذاع صيته ، وانتشرت كتبه فعرفه القاصي والداني^(٤) وقد ساعده علمه الفزير على أن يكون صاحب نظرية فكرية وطريقة خاصة وأن يبدع في فنون الأدب واللغة وأن يجد حظوظه عند الحكام .

- التعويض في السلوك والأخلاق : ظهر التعويض جلياً عند الماحظ تجاه نقص الأبوة ، في تلقيه بأستاذه النظما الذي أغدق عليه حنان الأبوة الكريمة التي كانت نفس الماحظ شديدة التعطش لها . وظهر التعويض بينما أيضاً تجاه الفقر والحرمان ، فقد صرف كل ما أعطي من مخصصاته من خزينة الدولة ومن الخلفاء ومنح الوزراء ، وقد جاء الاسراف عنده في حالة اليسر رد فعل طبيعى على الفاقة والمعوز اللذين عانى منها في مطلع حياته .

لقد رغب في أن يحدو سلوك النساء والأشياء فاثنى الجواري اللواتي كنْ يعملن في بيوت ذوي السلطة والحكام ، وابتاع الصياع كغيره من الموسرين وقد أوقعه اسرافه هذا في الفقر مرة أخرى وأضطره إلى الاستدانة في أثناء مرضه كما ترك نقوص الآخرين منه أثراً في نفسه وجد بدليلاً وتعويضاً في التودد الذي من حوله ، والتلطف معهم وتوظيف الصلة بالمسؤولين ليظفر من حبهم له وعطفهم عليه بما يعرضه عن آثار القبح والحرمان ، وليجعله ذاته الصيت والشهرة بعد أن كان خامل الذكر لا يُؤبه لتأليفه ولا يقام وزن لكتبه^(٥) .

وقد عرف المباحث بخفة الروح والظرف وحسن المعاشرة ولطف النكتة وشدة المسائية بالكلمة الساخرة والمرح التواق الى الدعاية والاستطراد وساعدته روحه الشعبية على أن يكون أدبه وثيق الصلة بالحياة الشعبية .

- التعويض في الرغبة بالتفوق والاستعلاء : فهو من أشهر علماء الكلام، وهو لسان المعتزلة والمدافع عنها ووزع عليهم فرقة عزفت به وهو الكاتب الأول في تاريخ الأدب العربي .. الخ .. ولم يكفيه هذا كله بل أحب أن تكون الخلافة له (٦) .

وبإذا كان التعويض عند المباحث بهدف تجاوز الواقع المريح الذي أحاط به في البدء إلا أن كل رد فعل لا بد أن يتتجاوز الوضع الطبيعي إلى المفاجأة والتزييد . ومع أن كثيراً من نقاد الأدب قد أبانوا عن رأيهم في أدب المباحث وفكرة وما عالجه من موضوعات وما قدمه من اجتهدات .. فإن ما يهمنا في هذا الصدد بيان موقف المباحث تجاه المرأة والنوازع التي كمنت وراء هذا الموقف ودافعيه النقص التي أحدثت عنده شروحاً عميقاً في نفسه من المرأة . إن موقف أمه الداحض للعلم ، وموقف النساء من شكله ودمامته ترك آثاراً بينة تجلت في عزوفه عن الزواج والاكتفاء بمعاشرة الجواري ، ومع أن بعضهم قد رغبته في أن يكون بعيداً عن قيود الزواج ومشاغل الأولاد إلى التفرغ للعلم والدراسة ، إلا أن جوانب كثيرة من سيرة حياته تكشف أنه كان يقضى في اللهو والمجون وشرب الخمر والناء ما يأخذ نصبياً كبيراً من وقته . وقد كانت له جارية خاصة ولها جارية تخدمها ، وكان إلى جانب هذه يتتردد إلى منازل كثيرات من الجواري منهن سندرة وسواها .. ونتيجة ذلك نلحظ أن كتابات المباحث عن المرأة قد تركزت في المرأة القينية ، والمرأة المفنية ، والمرأة الأنثى ، والمرأة المسددة . ولا نجد أي ذكر للمرأة القريبة من أم وأخت وسواهما (٧) .. فهو يقول : «رأيت أكثر الناس من البصراء بجواهر النساء الذين هم جهابذة هذا الأمر يقدمون المجدولة ، والمجدولة من النساء تكون في منزلة بين السمينة والمشوقة ، ولا بد من جودة القد ومن المترّط واعتلال المنكبين واستواء الظهر ، ولا بد من أن تكون كاسية العظام بين الممتلئة والقضيفة ، وإنما يريدون بقولهم مجدولة جودة القصب وقلة الاسترخاء وأن تكون سليمة من الزوابئ والفضول ،

ولذلك قالوا خُصمانة وسيفانة وكانتها جدل عنان وكانتها قضيب خيزران ، والثني في مشيتها أحسن ما فيها ولا يمكن ذلك الضغمة والسمينة وذات الفضول والزوائد ، على أن النعافة في المجدولة أعم وهي بهذا المعنى أعرف ، ولم أر المجدولة تعبب إلى أصحاب السمان والضخام وإلى أصحاب المشوقات والقضاف كما تعبب هذه الأصناف إلى أصحاب المجدولات » .

لقد وقف المباحثظ عند المرأة الصورة دون المoyer ، والشكل دون المضمون ، واتبع موصوفته بشفف وراقبها بدقة ، وأعمل فيها كل طاقاته اللاحضة ، فكان بارعاً في وصفها بليناً في تصويرها .

وقد يتناول المباحثظ المرأة من حيث الصناعة التي يراها ملائمة لها وهي الفتاء فهي تصلح لها دون الرجال ، فيقول :

« كم بين أن تسمع الفتاء من فم تشتهي أن تقبله ، وبين أن تسمعه من تشتهي أن تصرف وجهك عنه ، فاما الفتاء المطرب في الشعر الغزل فاما ذلك من حقوق النساء ، وإنما ينبغي أن تبني بأشعار الفرز والتتشبيب والشوق والصباية النساء اللواتي فيهن نُطِقَت تلك الأشعار وبهن شَبَّبَ الرجال ومن أجلهن تكلفو القول في التشبيب» ويأتي حكم المباحثظ هذا كونه شديد الصلة بالحياة الغنائية التي كانت تتقسمها وتبث بها الأهواء والمنافسات والمذاهب المختلفة^(٨) ولهذا لم يكتف بقصر الفتاء على النساء بل بتعديده مضمون الفتاء وما يقوم عليه من غزل وتشبيب دون غناء القصائد الهدافة والمتزنة .

وقد يميز المباحثظ بين النساء بحسب مراتيئهن ومستوياتهن عند الرجال ، فهم يفضلون المملوكة على المهرة ، ويؤثرون الأمومة على الحرفة . يقول :

« قال بعض من احتاج للعلة التي من أجلها صار أكثر الاماء أحظى عند الرجال من أكثر المهرات ، أن الرجل قبل أن يملك الأمة قد تأمل كل شيء منها وعرفه فأقبل على ابتياعها بعد وقوعها بالموافقة ، والمرأة إنما يستشار في جمالها النساء ، والنساء لا يبصرن جمال النساء و حاجات الرجال قليلاً ولا كثيراً ، والرجال بالنساء أبصار ، وإنما تعرِف المرأة من المرأة ظاهر الصفة ، وأما

الخصائص التي تقع بموافقة الرجال ، فانها لا تعرف ذلك ، وقد تعشن المرأة أن تقول كان أنفها سيف ، وكان عينها عن غزال .. الخ .. »

وهو في هذا كله لا يخرج في نظره للمرأة عن كونها المرأة الشيء ، المرأة المتعة ، دون أن يتناول بالوصفت أخلاق المرأة وسلوكها وعاداتها وتربيتها .. الخ .. إنها نظرة قاصرة لا تمكس وراءها إلا عقلية المجتمع التقليدي الذي وجد فيه ..

ولا يكتفي المباحث . بذلك بل يصف القيان في ضوء خبرته لهن ووقفه على طبائعهن وغراائزهن ونوازعهن فيحلل أخلاقهن وطرق معاشرهن فيقول :

« إن القينة لا تكاد تخلص في عشقها ولا تناصح في ودّها ، لأنها مكتسبة وجمبولة على نصب الجبالة والشرك فإذا شاهدها المشاهد رامته باللحظ وداعبته بالتبسم وغازلته في أشعار الغناء وأظهرت الشوق إلى طول منكثه . والصيابة لسرعة عودته ، والحزن لفارقته ، فإذا أحسست بأن سحرها قد نفذ فيه تزידت فيما كانت قد شرعت فيه وأوهنته أن الذي بها أكثر مما به منها ، ثم كاتبته تشكو إليه هواه ، وتقسم له أنها مدت الدواة بدمعها وأنه شجنتها وشجوها في فكرتها وضيقها في ليها ونهاها وأكثر أمرها قلة المناصحة واستعمال الفدر والعليلة .. » إلى أن يقول : « فلو لم يكن لا بليس شرك يقتل به ولا علم يدعو إليه ولا فتنه يستهوي بها إلا القيان لكفاه » . ثم يتتابع القول : « وليس هذا بذم لهن ولكنه من فرط المدح وقد جاء في الأثر خير نسائكم السواحر الخلابات » .

وعجبًا كيف أن المباحث انتقى القينة موضوعاً لوصفه وقاربها من ابليس في الدهاء والمكر ثم أردف بأن هذا من فرط المدح ولم يتناول بالبحث والدراسة المرأة الفقيهة ، العالمة ، الأدبية ، السياسية ، المحكمة .. الخ .. خاصة أن العصر العباسي الذي عاشه المباحث شهد نساء شهيرات ذكرت الكتب والتراجم الكثير عنهن ، وكان من الأجرد به أن يتصدى للبحث حولهن وهو الأديب العالم النابغ القادر على تناول هذه المحوات بالتأليف أكثر من سواه ..

ومع أن بعض النقاد يجدون في وصف المباحث القينة شاهداً على دقة

عيانه ، ودليلًا على عبقريته ، إلا أننا نجد فيما كتبه أنه نتيجة طبيعية لحياة المحافظ ومعاشرته لهذا الصنف من النساء واختلافه إلى دورهن واختباره لهن على نحو مباشر مما مكنه من التصوير الملي لهن وذكر ما بلغ في بعض الفصول والرسائل حد الفحش والتزير فيه . قاصرًا اهتمامه على المرأة الشيء دون النساء الأخريات . ويبرر المحافظ للقيمة انحرافها عن جادة الصواب ملقياً بالتبعية والمسؤولية على البيئة المحيطة بها إذ يقول : « وكيف تسلم القيمة من الفتنة أو يمكنها أن تكون عفيفة وهي إنما تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يقصد عن ذكر الله من لغو الحديث وصنوف اللعب والأخابيث بين العلماء والمجان ، ومن لا يسمع منه كلمة جد ، فهي لو أرادت الهدى لم تعرف ، ولو بفت العفة لم تقدر عليها » .

وقد أصاب المحافظ حين جعل البيئة فعالة لما ت يريد إلا أنه تناسي دور المرأة ذاتها وقدرتها على تجاوز واقعها والسمعي لتعويذه ليرى أن التشبيخ الوسيلة المجدية لتجنيب النساء اكتساب العادات السيئة .

فهل التشبيخ الوسيلة الوحيدة والأسلوب التربوي الأنفع لحماية المرأة ؟ والمحافظ الذي رأى أن سبيل المرأة إلى العفة أن تؤخذ بالقراءة في المصحف حتى تصير إلى حال التشبيخ والتخلق بأخلاق الشيغوخة تجاهل أهمية مراعاة قدرات المرأة واهتماماتها وميلها ، والمرحلة العمرية التي تمر بها ، والتي يمكن عن طريق التوجيه والارشاد الصعيدين أن تكون إنساناً يعطي ويشارك الرجل في بناء الحياة .

إن نظرته في تشبيخ الطفولة وحرمانها من العيش السوي والطبيعي لم يخرج بها من دائرة مفهومه القاصر عن المرأة الإنسان ... ! وهو حين يخص النساء بقوله : « في فضل ما بين الرجال وإنسناً وفرق ما بين الذكور والإناث » يبين من وجهة نظره « في أي موضع يفضلن ويغلبن ، وفي أي موضع يكن المغلوبات والمفضولات ، ونسبة أيهما في الولد أو في الإناث » وفي أي موضع يكون حقهن أو جب ، وأي عمل هو بهن أليق ، وأي صناعة هن فيها أبلغ » .

وهو ليؤكد مكانتها يبين أثراها في نفس الرجل ، فهو عاشق لها والعشق عنده « داء يصيب الروح ويشتمل على الجسم بالمجاورة ، كما ينال الروح الضعف في البطن والوهن في المرء ينهكه ، داء العشق وعمومه في جميع الأبدان بحسب منزلة القلب من أعضاء الجسم وصعوبة دوائه تأتي من قبل اختلاف عللها وانه يتربّب من وجوه شتى ، كالمعنى التي تعرض مركبة من البرد والبلغم ، فالعشق يتربّب من الحب والهوى والمشاكلة والالاف » « وهو داء لا يملأ دفعه ، كما لا يستطيع دفع عوارض الأدواء إلا بالحمية ومن الأمّة عشق القيان على كثرة فضائلهن وسكنون النفوس إليهن ولأنهن يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض » هكذا جاءت نظرة المحافظ لتكريم المرأة في عشقها والقيان بخاصة لسكنون النفوس إليهن وكنا نأمل أن تكون المقارنة بين الرجل والمرأة في هذا الكتاب شاملة ، موضوعية ، وأن يكون تكريمهما لا في جعلها وسيلة وأداة ، والمحافظ أراد أن يقتننا بأن الرجل عامل لأجل المرأة وحربيص على تأمين حاجاتها وساهر على حفظها حيث يقول :

« وعامة اكتساب الرجال وانفاقهم وهمهم وتصنيعهم وتحسينهم لما يملكون إنما هو مصروف إلى النساء والأسباب المتعلقة بالنساء ، ولو لم يكن إلا التنصيص والتقطيب والتطهير والتخصب والذي يدخلها من الطيب والصيغ والحلبي والكساء والفرش والأنية لكان في ذلك ما كفى ، ولو لم يكن له إلا الاهتمام بحفظها وحراستها وخوف العار من جنایتها والجنائية عليها لكان في ذلك المؤونة العظيمة والمشقة الشديدة » .

وأن الرجل متمسك بالمرأة لا غنى له عنها حيث يقول :

« إن الرجل يستعمل ياسه الذي لا شيء أعظم منه وبالمشي إلى بيت الله وبصدقه ماله وعتق رقيقه فيسهل ذلك عليه ولا يأنف منه ، فإن استعمل بطريق أمراته تربد وجهه وطار الغضب في دماغه وتنمنع عصبي وغضبي وأبي ، وإن كان المُحْلَّف سلطاناً مهيناً ولم يكن يعبها ولا يستكثر منها وكانت نفسها قبيحة المنظر ، دقّيقه المسبب ، خفيفه الصداق ، قليلة الشب .. ليس ذلك إلا لما عظم الله من شأن الزوجات في صدر الأزواج » .

وهو حين يتطرق الى موضوع حجاب المرأة فانه يقصر نقاشه على نظرية السابقين للحجاب وعلى سلوك بعضهن ، دون أن يبين أثر الحجاب في نفسية المرأة وهل كان يعوق نشاطها في الحياة العامة . فهو يقول : « لم ينزل الرجال يتعدثن مع النساء في الجاهلية والاسلام حتى ضرب الحجاب عن أزواج النبي » « ثم كانت الشرائف من النساء يقعن للرجال للحديث ، ولم يكن النظر من بعضهم إلى بعض عاراً في الجاهلية ولا حراماً في الاسلام » ، « والدليل على أن النظر إلى النساء كلهن ليس بحرام أن المرأة المعنزة تبرز للرجال فلا تعترض من ذلك فلو كان حراماً وهي شابة لم يُحلَّ إذا عُنِستْ » ودليل آخر « أن النساء إلى اليوم من بنات الخلفاء وأمهاتهن فمن دونهن يطفن بالبيت مكشفات الوجوه ، ونحو ذلك لا يكمل الحج إلا به » ويقول « الدليل على أن النظر إلى النساء كلهن ليس بحرام أن المرأة المعنزة تبرز للرجال فلا تعترض من ذلك » .

ويبقى التساؤل قائماً : هل وفق الباحث بتقديم أدلة منطقية يقبلها العقل ؟ ويبقى هذا القياس الذي جاء به لبيان المحجة والدليل غير مقبول من عالم مثلـ في عصره الحرية الفكرية بشتى صورها في العلم والدين والأدب وعايش المنطق الفلسفـي واستنتاجاته .

ويتساءل المرء لمـ وقع اختيار الباحث على نصوص تراثية تقف ضد المرأة فيوردها في كتابه دون أن يبدي رأياً فيما عرض من آراء مجحفة بحقها ، وقد عرفناه شغوفاً بتحليل القول وتقليل جوانبه لتنقيبه الأذهان ونعيـبـ لمـ لـمـ يأتـ على ذكر الأحاديث الشريفة التي تنصر المرأة وتفـقـ إلى جانبها واكتفى بذكر ما روـيـ عن الرسـولـ يـعنـيـ قوله : « ما تركتـ بعدـيـ فتنـةـ أـضـرـ علىـ الرـجـالـ منـ النـسـاءـ » وقولـهـ : « قـمـتـ عـلـىـ بـابـ الـجـنـةـ فـكـانـ عـامـةـ مـنـ دـخـلـهـ الـمـساـكـينـ وـقـمـتـ عـلـىـ بـابـ النـارـ فـاـذـاـ عـامـةـ مـنـ دـخـلـهـ النـسـاءـ » .

كما ذكر الباحث ما روـيـ عن عمر بن الخطـابـ قولهـ : « أـكـثـرـواـ لـهـ مـنـ قولـ (ـلاـ)ـ فـاـنـ قولـ (ـنعمـ)ـ يـُضـرـ يـهـنـ عـلـىـ المسـالـةـ » .

كما يذكر قولـ بعضـهمـ : « لـاـتـشـيـرـوـاـ مـعـلـمـاـ وـلـاـ رـاعـيـ غـنـمـ وـلـاـ كـثـيرـ القـعـودـ معـ النـسـاءـ » ، وقولـ آخرـ : « لـاـ تـدـعـ أـمـ صـبـيـكـ تـفـرـ بـهـ فـاـنـ أـعـقـلـ مـنـهـ وـإـنـ كـانـ أـسـنـ مـنـهـ » .

وهكذا فالمرأة عند المحافظ ومن خلال ما اختار من تصوّص تراثية لا تصلح
لشريك للحياة ففيها الفتنة ومخالفة رأيها واجبة ، وتجنب الجلوس معها مأثرة
وبعد الأطفال عن التأثر بها قيمة ؟ !!

ويعود المحافظ مرة أخرى إلى المرأة لبيان أنها تفضل الرجل ولكن هل وفق
فيما قدمه من أدلة فضلها عليه ؟ وهل هذه الأدلة مقبولة في منطق المعرّر الراهن ؟
تلك هي المسألة .

يقول المحافظ : « إن المرأة أرفع حالاً من الرجال في أمور منها : « أنها التي
تُخطب وتُراد وتُعشق وتُطلب وهي التي تُفدى وتُتحمى » .

فهل في هذا دليل على رفعة مكانتها؟ وهل من يملك الفعل والارادة كمن
يقع عليه ؟ .

ويؤكّد من جديد علو مكانتها فيقول :

« إن الله خلق من المرأة ولدًا من غير ذكر ولم يخلق من الرجل ولدًا من غير
أنثى، فشخص بالآية العجيبة والبرهان المنير المرأة دون الرجل لما خلق المسيح في
بطن مريم من غير ذكر » .

وبعد كل ما يقدمه المحافظ يثبت مخلص إليه السابقون عن المرأة فيقول :
« إن فضل الرجل على المرأة في جملة القول في الرجال والنساء أكثر
وأظهر » . ويدعى المحافظ لنفسه دفاعه عن المرأة وتفير تلك النظرة الدونية
إليها فيقول : « وليسنا نقول أن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين
أو بأكثر ، ولكننارأينا أناساً يزرون علينا أشد الزراية ويحتقرننهن أشد
الاحتقار ويبغسونهن أكثر حقوقهن » .

ويخلص إلى القول : « ليس ينبغي لمن عظم حقوق الآباء أن يصغر حقوق
الأمهات وكذلك الاخوة والأخوات والبنون والبنات ، وأنا وإن كنت أرى حق هذا
أعظم فان هذه أرحم » .

لقد أقر المحافظ في نهاية المطاف أن لكل من النساء والرجال خصائص
وفروقاً تتناسب وطبعتهم .

وإذا كان ابن قتيبة قد وصف المباحث في كتابه (تأويل مختلف الحديث)
يقوله :

« المباحث آخر المتكلمين وأحسنهم للحججة استثارة وأشدتهم تلطفاً لتعظيم الصغير حتى يعظم وتصفيه العظيم حتى يصفر ، ويبلغ به الاقتدار إلى أن يعم الشيء ونقيضه » . فنان ما وصل إلينا من كتابات المباحث في المرأة يجعلنا أقرب إلى حقيقة رأيه فيها على الرغم من أنه لم يبلغ بكتاباته إلى نتيجة حاسمة بل عبر وبتحفظ شديد وحيطة بارعة عن موقفه من المرأة .

وكنا نأمل من المباحث وهو المتكلم والفيلسوف والمؤرخ والعالم والأنسان الذي جاب الآفاق وجنى من تنقلاته علماً غزيراً أن يبحث في المرأة وأحوالها ووجوه معاشرها وأخلاقها ومجالات عطائها وتكامل دورها مع دور الرجل ، وأن يقوم لنا ما انتجه بعض النساء الشهيرات في ذلك المصر .

والمباحث الذي نعلق مكانته ، فهو مظهر قوة ومبعد فخر في تاريخنا وأدبنا ، لم يتمكن من تجاوز دافعية النقص عنده تجاه المرأة تلك الدافعية التي توافق وقيم المجتمع التقليدي الذي وجد فيه فجاءات معالم المرأة عنده على الصورة التي بناها .

★ ★ ★

□ المسواني :

- ١ - يقول المرتضى عن المباحث : « انه كان في حياته مشتلاً بالعلم ، وامه تعونه ، فجاءته يوماً يطبق عليه كواريس فقال ما هذا ؟ قالت هذا الذي تبعه به ، فخرج متقدماً ، وجلس في الجامع وموسى بن عمران جلس ، فلما رأه متقدماً قال ما شأنك ؟ فلده العبيذ فادخله المنزل وقرب إليه الطعام واعطاه خسرين ديناراً للدخل السوق والشتري المليق وغيره وحمله العمالون إلى داره ، فانكرت الأم ذلك ، وقالت : من أين هذا ؟ قال من الكواريس التي لمنتها إلى » .
- ٢ - يقول المباحث : « ذكرت لأمير المؤمنين التوكيل لتأديب بعض ولده ، فلما رأته استبعش منظري ، فامر أبي بشعر الآف درهم وصرفني » .
- ٣ - ثنى خط العكماء في صفات الكاتب : طول القامة ، وعظم الهمة ، وخفة اللهازم ، وكثافة اللحية ، وصدق الحسن ، ولطف الملتب وجلاوة الشمائل وملحة الزي .
- ٤ - روى ياقوت : قيل لا يبي هفان : ولد طال ذكر المباحث له ، لم لا تهجو المباحث ، ولد نند بك ، واحد بمعرفتك ؟ قال : امثلي يخدع من مقلته ، والله لو وضع رسالة في أرببة إنفي لما أمست إلا وهي باصين شهرة ، ولو قلت فيه الله بيت لما طعن منها بيت في ذلك سنة .

٥ - يقول الجاحظ : « كنت أول الكتاب الكبير المصانى والعنى النظم وانسبه الى نفسى فلا ارى الاصحاع لتصفي الى ولا الارادات تيم نعوه ثم اول ما هو انقض منه رتبة وائل ذئنة وانقله عبد الله بن المقطع او سهل بن هارون او غيرهما من اتقنمن من صارت امهاتهم في الصنفين فيقبلون على كتبهم ويشارعون الى نسخها لا اشتهي الا نصيتها للمتقنمين » .

٦ - ساله بعض اخوانه : كيف حالك يا ابا عثمان ؟ فقال مازحا : « سالتنى عن الجملة فاسمعها ملي واحدا واحدا ، حالي ان الوزير يتكلم برأسي وينفذ امرى ، ويواتر الغليفة الصلات إلى » ، واكل من لحم الطير اسمها ، والذئب من الثياب اليها ، وأجلس على الين الطيري ، والتكمى على هذا الريش ، لم اميه على هذا حتى يأتى افق بالفرج . فقل الرجل : الفرج ما انت فيه ؟ فقال بيل احب ان تكون الغلافة في ، ويعمل محمد بن عبد الملك يامري ويختلف الى » وهذا هو الفرج » .

٧ - لم يعرف شيء من اخوت الجاحظ سوى أن ابنته يهودت بن المزروع كان يتردد الى الجاحظ .

٨ - كان الجاحظ شديد العناية بكتابه (طبقات المفتيين) وخشي ان يتعرض الى شيء من التعریف فكان يودع احدى النسخ عند بعض اصحابه من الثقات المستبررين امامه في اهانتهم ونشارة يالية في ايديهم .



□ المراجع :

١ — A. H. Maslow — « Some theoretical Consequences of Basic Need — Gratification »

Journal of personality 16 U.S.A. 1948.

٢ - باول كراوس - محمد طه العاجري - مجموع رسائل الجاحظ - القاهرة - مطبعة اجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٣ .

٣ - بيير داكو - الانتصارات المذهلة لعلم النفس العلبيث - ترجمة وجيه اسعد - ط ٢ - الشركة المختصة للطبع - دمشق - ١٩٨٥ .

٤ - ج سورج فرب - الجاحظ - دراما عامة - سلسلة الموسوعة في ادب العرب دلس (١٠) - نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت - لبنان - د.ت .

٥ - شارل بلا - الجاحظ والمرأة - حوليات الجامعة التونسية - كلية الاداب والعلوم الإنسانية - العدد ٢٥ - دمشق - ١٩٨٩ .

٦ - صالح سفتر - المنهج التربوي - مديرية الكتب الجامعية - جامعة دمشق ١٤٨٢ .

٧

٧ - طاهر الكياني - الجاحظ - المطبعة العصرية - دمشق - د.ت .

٨ - طه العاجري - الجاحظ - حياته وأثاره - مكتبة الدراسات الأدبية - الطبعة الثانية - دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .



الباحث والكتاب

شعر : سليمان العيسى

الباحث

«يسليو في وسط المجرة شيئاً متهدماً مفهداً ، لا تفارقنه روح البشرية
والمرج ، يشير بيده الى رفوف الكتب التي غلا المعرفة من حوله ...»

بعد بحثٍ حلّنـو تـقـمـيـهـ فيـهـ
طـرـفـةـ لاـ أـمـلـهـاـ تـرـدـيـداـ
الـرـفـوـفـ الـبـلـىـ ..ـ تـجـنـبـ أـذـاـهـاـ
وـالـتـمـسـ إـنـ وـجـدـتـ رـكـنـاـ بـعـدـاـ
هـذـهـ حـجـرـتـيـ ..ـ وـأـهـلـاـ وـسـهـلـاـ
قـتـلـ الـمـرـفـ عـمـرـنـاـ تـفـنـيـداـ

الشاعر :

أـنـاـ ضـيـنـفـ التـارـيـخـ ..ـ

الباحث :

دـعـكـ مـنـ التـارـيـخـ ،

زـ حـمـتـنـيـ ..ـ فـاـ اـطـيـقـ حـرـاكـاـ
فيـ مـكـانـيـ ..ـ وـلـاـ أـسـيـغـ قـعـودـاـ
أـنـقـلـتـ كـاهـلـ الـمـدارـ ،ـ فـيـتـيـ
يـتـشـكـىـ رـكـامـهـاـ مـكـدوـداـ
الـرـفـوـفـ الـعـيـلـىـ ،ـ وـأـخـشـيـ إـذـاـ مـاـ
لـتـ ..ـ وـقـيـتـ الأـذـىـ ..ـ أـكـونـ الشـهـيدـاـ
وـرـاقـ"ـ قـصـيـتـيـ هـنـاـ ..ـ وـمـدـادـ"
وـرـاقـ"ـ يـأـكـلـ الـحـيـاةـ نـضـيـداـ
كـتـبـيـ ..ـ لـوـ أـبـيـعـهـاـ بـنـشـيدـ
قـيـمةـ الـمـلـئـ آـنـ تـكـوـنـ شـيـداـ

وإذا الكوكبُ المنيرُ ظلامٌ
وفراغٌ كالموتِ ، كالاعتمادِ
سرقتَ عمرَنا الأسطيريَ ما جدَّ
وى قعمودي في كهفيها وقيامي؟
لو تعرَّرتْ ساعةً من قيمودي
بالتعدي صرختَ : هاك زمامي !
مرحباً أيها الصديق .. وقل لي
كيف أنجو من هذه «الأصنام»؟

الشاعر :

«في صوت هاديءٍ واجلالٍ »
أيتها الكوكبُ المشبعُ على أرضي ،
يُضيءُ الأقلامَ جيلاً فجيلاً
ما نزلتُ التاريفَ إلا لألقا -
كَعِنَاداً يُسروّضُ المستحيلَا
أنتَ بوابةُ العصورِ تقطعتَ
على العقلِ بُرْجَهِ المجهولةِ
عالَمٌ» أنتَ من مدادِ وضوءِ
عالَمٌ لا يموتُ ، فاهداً قليلاً
أنا آتَ على قوادمِ «عفتريت»
أجْرَى الدمارَ والتنكيلَ

لا تَقْتَعِمْ سُكُونَ الفلامِ
أنا تَوْقٌ» إليكمْ وحنينْ
وانتظارٌ مُرّ وراءَ الرِّكامِ
أنا تَوْقٌ أمْدَهُ طرَفِي إلى الآ -
تي ، وحسببي مما أراه أماسي
إدْفَنِ الشوقَ في الفلاةِ وخُذْنِي
مرةً في الأثيرِ .. فوقَ الفمامِ
أنتَ آتٍ على قوادمِ «عفتريت»
يَجُوزُ الفضاءَ كالأحلامِ
بجميعِ الذي كتبْتُ نهارَ
امتطي الريحَ فيه من أيامِي
آه .. ما أروعَ السعائبَ يَشْمَعُنَ
لليلةَ لـنَ ظِلَائِكَ المترامي
سبَقَ الفِكرَ يا صديقي رؤُانا
طَارَ خَلَفَ الظَّنَنَ وَالْأَوْهَامِ
أنْبُوُونِي أنَّ المراكبَ في الجوِ
تَشْتُقُ السماواتِ مثلَ السهامِ
تَصْبِلُ الأرضَ مِثْلَماً تَصْبِلُ الْهَدْ -
بينِ نجوى أو خَطْرَةً في منامِ
أنْبُوُونِي أنَّ السماواتِ صارتِ
ـ قُدُّسَ الربُّ - مَوْطَئَ الأقدامِ

ليسَ لي من روائعِ العصرِ إلا
 ما تَرَاهُ ضَرَاعَةً وَخُمُولاً
 القناديلُ في يديكَ ، فَعَلَّمَ
 جيلَنا كَيْفَ يُشْغِلُ الْقِنْدِيلَا
 القناديلُ نحن تَذَكَّارُهَا المُرَّ
 لَوْ أَنَّ التَّذَكَّارَ يُجْدِي فَتِيلاً
 قَدْ حَمَلْتُمْ عِبَاءَ الْحَضَارةِ يَوْمًا
 وَحَمَلْنَا ضَرِيعَهَا إِكْلِيلًا

الباحث : د. يرسل زفرا عبيقة

هَدَنِي اللَّيلُ ، هَدَنِي
 فَوْقَ أُوراقِيِّ السَّهَرِ
 فِي قَمَ الدَّاءِ يُحْتَضِرُ
 أَنَا جِدْعٌ مَهَشَّمٌ
 كُلُّ شَيْءٍ إِلَى الْبَلَى
 إِنَّهَا دُورَةُ الْفَلَكِ
 لِيَتَنِي عَدْتُ سِيرَاتِي
 بَائِعُ الْغُبْرَى وَالسِّمَكِ
الشاعر :

مِنْ هَنَا يَبْدَا الشَّرَى
 كُلُّ صَادٍ إِلَى الشَّفَقَ
 مِنْ غَيَابَاتِ شَارِعٍ
 وَحَوَانِيَتِ لِلنُّورَقِ

سَنَّةُ الْمِبْدِعِينَ فِي كُلِّ أَنِّي
 وَمَكَانِي مَا بَدَّلَتْ تَبْدِيلًا
 يَنْسُجُونَ النُّبَارَ تَاجًا عَلَى الدَّهَرِ
 وَظِلَّاً لِلْقَادِمِينَ ظَلِيلًا

١ - كان الباحث في حذاته ببيع الغبر والسمك في البصرة ليكتب قوت يومه ويكتري دكاكين الورود التي ليس لها فتحة للنظام .

سُنَّةُ الْمُبْدِعِينَ .. نَأْخُذُ مَا أَعْطَوْا،
وَيَنْهَايَ الْمُقْتَلُونَ الْأَمْبِيلَا
نَتَمَطَّئِي ، نَشُدُّ قَامَاتِنَا الْكَسْنِي
وَنَبْقَى فِي السَّقْفِ شَيْئًا ضَئِيلًا
أَنْتَ أَقْوَى مُهَشِّمًا فِي فَمِ الدَّاءِ
وَأَعْنَتَى مُهَدِّمًا مُشَلُّولًا

الماحظ : « يَبْتَسِمُ كَانُوا يَرِيدُونَ يَغْيِرُ الْمَدِيثَ »
بِخَلَائِي فِي عَصْرِكُمْ كَيْفَ امْسَوْنَا !

الشاعر : « بَعْدَ لَحْظَةِ صَمَتْ »

ضَخَّمُوا جُنَاحَةً ، وَزَادُوا ثَرَاءً
وَلَفْتَهُ فِي دَمِ الْمَلَائِيْنِ أَيْدِيهِمْ
فَمَا يَحْصُدُونَ إِلَّا الدَّمَاءَ (١))
مَلَكُوا الْأَرْضَ غَاصِبِيْنَ وَكَانُوا
ثُلَّةً تُشَبِّهُونَهَا اسْتِهْزَاءً

الماحظ : « مُفْزِعٌ » مَا تَقُولُ ..
كَيْفَ سَكَتُمْ ؟

★ ★ ★

٢ - يتصور الشاعر بقلة الماحظ وقد انقلبوا الى اصحاب رؤوس الاموال الذين يستغلون البشرية ويلعبون بضميرها في العصر الحديث .

أبحاث تحت مجهر شفيف جبوري

عبداللطيف الأزناوط

يؤكّد «الاسماع قد مجّت ما تردد من سنتين طويلة ، وكانت القلوب والادب») تطلعا الى التجديد في الدراسة الادبية والنقد وترجم الرجال ، وكان همه تجديد النقد الادبي الذي جمد عند احكام القدامي العزينة او المجردة .

على أن «شفيف جبوري» لا يقيّم تجديده على ما سبق أن قدمه النقاد ودارسو الأدب من كتب ودراسات عن المحافظ ، وإنما يؤثّر أن يدرسه معتمداً على كتبه وآثاره بالذات ، محللاً نصوصه الأدبية والعلمية ، دون الاتكاء على آراء منْ . سبقه من دارسي هذا الأديب العملاق الذي كان موسوعة علمية وأدبية ، ولا يخفى أن القدامي والمحدثين من الدارسين كانت لهم أحكام وآراء في أدب المحافظ ، ومنهم المستشرقون من أمثال : «شارل بيللا» . غير أن «شفيف جبوري» لا يستعين بهذه الآراء ، ولا ينطلق منها ، مؤثراً أن تكون ترجمته للحافظ عملاً ذاتياً بحتاً . أما السمة الثانية في دراسة المحافظ فتتجلى في إيثاره الاعتماد على المصادر العربية الخالصة ، فهو يستمد وقائع عصر

(*) الجاحظ معلم العقل والأدب . تأليف : شفيف جبوري ، صدر في عام ١٩٣٢ م - ١٣٥١ هـ في ٢٥٢ صفحه من القطع المتوسط .

الباحث وخصائصه من المراجع العربية، ولا يستعين بأراء النقاد الغربيين من المستشرقين إلا في معرض تأييد بعض آرائه العامة في الفن والأدب ، حيث تلاقى في فكره وذوقه النقدي مؤثرات الأدب والنقد الفرنسي وثقافته العربية الواسعة .

ولا يخرج منهجه « جيري » في ترجمة الباحث عن منهجه في دراسة « المتنبي » ، وهو منهجه اختطه لنفسه وتحدد عنده في كتابه « أنا والنشر » ، منهجه « يجمع بين الأصالة والتتجديد » ، ويقيمه الترجمة على أصول دقة يلتزمها في كل ما كتب في هذا المجال .

فكيف بدت صورة الباحث تحت مجهر شفيق جيري ؟ وهل كانت حقاً صورة صادقة لعصرية عصيّة على الدراسة بسبب تعدد آفاقها واتساع ميادين الابداع لدى صاحبها ؟

في تقديرني أن نجاح كتاب « جيري » عن الباحث يرجع إلى عوامل عدة منها دقة منهجه الذي اختاره لنفسه والتزمه في تقديم صورة الباحث ، ويمكن أن نضيف إليها ميل « جيري » الشخصي وأعجابه الشديد بالباحث ، ووجود سمات مشتركة بين شخصية جيري والباحث . وقد وجد فيه صورة نفسه ، من حيث ولع كل منهما بالعلم ، وانصراف كل منهما إلى البحث والتحليل ، وأعلاه شأن الملاحظة ، والميل إلى النقد ، والولع بالتهم ، واحترام منهجه العلمي في كل عمل يصدر عنهما ، وهي صفات مشتركة بين الأدباء فجررت في نفس شفيق جيري دوافع متابعة الباحث واعجاب به ، فضلاً عن براعة كل منهما في تقديم فكره وعرضه بأساليب تمتاز بالقدرة على إيصال الفكرة واضحة جلية دون تعقيد أو عسر .

يشير شفيق جيري إلى الدوافع التي حدت به لاختيار الباحث ميدانا للدراسة فيقول : انه كان يرغب بعد أن فرغ من دراسة المتنبي أن يقدم للناس دراسة عن ابن المقفع ، لأنّه أول كاتب استظهر من كلامه ما يعين على تقويم البيان ، وصحة التعبير ، وجودة السبك ، لكنه اكتشف أن الباحث « أبعد مذاهب ، وأوسع آفاقاً » حتى ذهب في الولع به كل مذهب ، وقد استوقفه من كلامه ما قرأه من كتابه « الحاسد والمحسود » ففتّن بهذا الفصل الفتنة كلها ، وأما الدافع

الثاني الذي دفعه الى الكتابة عنه فيتجلّى في رغبته أن يدافع عن الاسلام بعد أن قرأ كتاباً عنوانه « الطريقة الأدبية للمستشرق كارادييفو » ذهب فيه الى أن الاسلام وال المسلمين يرون أن البحث العلمي لا طائل فيه ، وأنه قد يؤدي الى الكفر ، فلما قرأ كتب المباحث المعاصرة أيقن بطلان هذا الزعم ، وتكشفت له أساليب المباحث في التحقيق العلمي، واعتماده التجربة في العلم منطلقاً للحقيقة وميله إلى الاستقصاء . وعقرية المباحث ثمرة من ثمار المضمار الاسلامية التي أفرزته ، وهذا ما يثبت بطلان تلك التهمة الشنيعة التي يلخصها ذلك المستشرق بالاسلام والمسلمين . كانت إذاً تلك دوافع « جيري » لتأليف كتابه عن المباحث الذي ملك عليه لبّه حتى ليقول : « لقد فرّغت من قراءة هذه الآثار ، أي آثار المباحث ، وفي البال خاطر واحد لا أنساه ، وهو أنني ما قرأت سطراً من أي كتاب من كتبه إلا استوقفتني قراءته ، وحملتني على التفكير ، فإذا أردتم أن تعطيوا بشيء من عقرية لكتنا فبادروا الى كتب المباحث التي تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً »^(١)

وفي الفصل الذي عنوانه : « نواحي المباحث » يحدد جيري منهجه في رسم صورة أبي عثمان ، فيشير الى أنه سبّداً أولاً بالحديث عن وطن المباحث وحبّه إليه ، ثم يتناول حياته (أهله وثقافته وأعماله ومن) خالط من الناس والأسفار التي قام بها) فإذا فرغ من ذلك تعرّض للكلام على ثقافته وأساتذته وأثرهم فيه ، ثم يبرهن أن المباحث كان ابن عصره الذي اتسم بحرية الفكر واتساع الثقافة وتشيعها وآثارها في معتقدات الناس ، واختلاط العرب بالأعاجم ، وينفذ من ذلك كله الى تحقيق المباحث العلمي واعتماده التجربة والسماع ، ثم يتحرى عن دينه ومعتقداته وصلته بالاعتزال ، ومدى تدينه وفهمه الدين ، ومذهبة في التفسير والتأويل ، وولعه بالتهمك وميله الى الاضحاك ، ومذهبة في النقد الأدبي ، وميله الى الأدب المجرد ، وتعرّره من قيود السجع والصنعة في التعبير ، وواقعيته في رواية الأخبار وحرصه على سرد الواقعه بنغمة الاعراب ، وعنايته بالمناسبة بين المعاني واللفاظ وولعه بالتنقيح دون إفراط ، لينفذ من ذلك كله الى تفكيره ، وفنه وتصويره ، ولقته التي يعرض فيها على إنزال اللفظة منازلها وحرصه على إضفاء المنسية في تعبيره .

وهذا المنهج كما يتبيّن لنا منهج شامل، تأثّر فيه شفيق جبوري بالدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة دون أن يغفل الينابيع التراثية التي استقى منها مادته ، فلنرافق جبوري في رحلته مع الماحظ في فصول كتابه الممتعة ، التي تكشف عن ثقافة واسعة وتنقيب دقيق في ثنايا الكتب ، وذكاء في اختيار مادة دراسته، وتحليلها لابراز صورة الماحظية "ناطقة" .

★ ★ ★

وطن الماحظ :

ولد الماحظ في « البصرة » ، وهي مدينة أسسها عتبة بن غزوان معسكراً للجشين ، وسميت بالبصرة لصلابة أحجارها أو لوعورة أرضها ، وذهب بعضهم إلى أنها معرّبة لكلمة (بس راه) الفارسية بمعنى ذات الطرق الكثيرة ، وإن كان المجتمع عليه أنها تعني الشدة والصلابة في الأرض ، وكان الماحظ شديد المحنن إلى البصرة لكنه نظر إليها نظرة المالم لا الشاعر فتحدث عن ذبابها وزرعها ، وكان يدين لها بالولاء وهو الذي يقول : أخذت بآداب وجوه أهل دعوتي، وملتي ولفتي، وجريدةي وحيري وهم العرب » وفي هذا الكلامعروبية واضحة وطنية صادقة ، وهو ينقل ما قبل عن البصرة في كتبه نقل المعجب بها ، فثبت قول خالد بن صفوان في البصرة: « نحن أكثر الناس عاجاً وساجاً، وخزاً ودبباًجاً وبرذونا هملجاً، وخربيداً مفتاجاً »، بيوتنا الذهب ، ونهرنا العجب، أوله الرطب وأوسطه المنب وأخره القصب ٠٠٠ »^(٢) .

وفي البصرة نشأ شيوخ الأدب واللغة كالأشيمي وأبي زيد الانصاري وخلف الأحرم ، والنضر بن شميل ، وقطرب ، وسيبويه ، والمازني والمرد ، وابن دريد ، فمنها طلع فكر العرب ، وكان للماحظ نصيب من هذا الفكر .

وشفيق جبوري لا يفصل كثيراً في تصوير الحياة الثقافية والفكرية التي كانت في البصرة زمن الماحظ كما فعل (شارل بيللا) في كتابه ، لأنه آثر أن يقدم مناحي تلك الحياة الفكرية في فصول كتابه عند الحديث عن جوانب حياة

الماحظ ، وذلك الصق باصول المنهج الذي اختاره ، وإن كانت صورة تلك
الحياة جاءت مشتتة لا تنظمها وحدة ولا تكامل ٠٠٠ فإذا فرغ من ذلك كله تعود
إلى حياة المماحظ فيها ، ويأسف «جيبي» لأن المعلومات المتوافرة عن حياة المماحظ
لا تشفي الغليل إذا قيسست بما يعرفه الفرنجة عن أدبائهم ٠ ذكرروا أنه عاش
نيفاً وتسعين سنة ، وروى أبو بكر في تاريخ بغداد أنه ولد سنة ٢٤٥ هـ . وقيل
سنة ٢٣٦ هـ ، فتاریخ ولايته مضطرب أما وفاته فكانت سنة ٢٥٥ هـ وقد
شكى كبر السن في آخر عمره ٠ أما اسمه فهو عمرو بن بحر بن معجوب كنانى
ليشى طيبة أو مولى ، وكان له أقارب عاشوا بعده منهم (بيوت بن المزرع ،
والماحظ ابن خال أمه) على روایته ، وكان أدبياً إخبارياً له ملحم ونوادر ٠
أما عن خلقه فكان المماحظ مشوهه الخلق، لقب بالماحظ لمعوظ عينيه ، واعرف
بالحدقي ، وقد اتصل بالتوكل فلما رأه استبعش منظره ، وأمر له بعشرة آلاف
درهم وصرفه عن بلاطه ٠

درس المماحظ في صفره العلم بكتاتيب مدينة البصرة وكان يتربى إليها
وهو ابن عشرين ، وروي أنه كان يبيع الخبز والسمك بسيحان في فترة تعليمه ،
وقد برمت أمه بانصرافه إلى العلم حتى قدمت له يوماً طبناً فيه كراريس بدل
ال الطعام ، فدخل الجامع مفتداً وفيه « موسى بن عمران » ، فلما وقف موسى
على حاله أدخله منزله ، وقرب إليه الطعام ، وأعطاه خمسين ديناراً ،
واشتري له الدقيق وغيره وسيرمه إلى داره ، واتصل بين الزيارات فأقطعه
أربعمائة جريب في الأعلى ، ذلك أن حياة الشیف لم تطل له ، فقد جمع
ملاً من عماله ، سأله ميمون بن هارون: ألك بالبصرة ضيعة؟ فتبسم وقال:
إنما أنا وجارية ، وجارية تخدمها وخادم وحمار ، أهدى كتاب « العيون » إلى
محمد بن عبد الملك فأعطاني خمسة آلاف دينار ، وأهدى كتاب « البيان والتبيين »
إلى ابن أبي دجاد فأعطاني خمسة آلاف دينار ، وأهدى كتاب « الزرع والنخل »
إلى إبراهيم بن العباس الصولي فأعطاني خمسة آلاف دينار ، فانصرفت إلى
البصرة ومعي ضيعة لا تحتاج إلى تجديد وتمسيد !! وكانت له مشاهرات ينالها
من الخليفة فوق هذا كله ٠

كان الجاحظ شديد الكره للعمل في وظائف الدولة ، فقد قللَّ أعمال ديوان الرسائل أيام المأمون إلا أنه استغنى فأغنى ، وقد أثر عنه شدة اعتداده بنفسه وثقته بعمله ، ومن كان هذا طبعه يصعب عليه أن يخضع لقيود العمل الوظيفي والاذعان للرؤساء ، يقول في ذلك : « وليس هكذا من لابس السبطان بنفسه ، وقاربه بخدمته فان أولئك لباسهم الذلة ، وشمارهم الملك^(٣) » ، وقد روى ابن عساكر عن رواية ان صحت فانما تدل على طموحه الفائق وشعوره بأنه أعظم من وزراء الخليفة قال :

« دخل رجل على الجاحظ فقال له : يا أبا عثمان ، كيف حالك ؟ فقال الجاحظ : حالي أن الوزير يتكلم برأيي ، وينفذ أمري ، ويؤثر الخليفة الصالات على^٤ ، وأكل من لم الطير اسمها ، وألبس من الثياب أفسرها ، وأجلس على الين الطبرى ، واتكى على هذا الريش ، ثم أصبر حتى يأتي الله بالفرج ، فقال له الرجل : الفرج ما أنت فيه ، قال : بل أحب أن تكون اخلافة^٥ ، ويعمل محمد بن عبد الملك بأمري ، ويختلف^٦ ، وهذا هو الفرج ! ٠٠ »

وقد ظهرت عليه دلائل النعمة والبجاحة في داره ، فكان يسلِّي نفسه بزراعة الأشجار فيها وتعليق الأبواب الشمينة .

وكان الجاحظ ملازمًاً محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم ، فلما مات المعتصم وقام بالأمر ولده « الواثق » ، أقر ابن الزيات في الوزارة ، فلما مات الواثق وخلفه المتوكل نقم عليه لأنه أشار بتولية ابن الواثق ، فحسبه ثم طرحوه في تدور كان ابن الزيات قد أوصى بصنه لتعذيب الناس ، وخلفه في الوزارة « أحمد بن أبي دواود » فلم ينج الجاحظ من شره لصلته بابن الزيات ، فيباء به مقيداً ، وقال له : « والله ما علمتك إلا متناسياً للنعمة ، كفوراً للصنينة ، معدداً للمساوئ ٠٠٠ » فقال له الجاحظ : خفض عليك ، أيديك الله فوالله لأن يكون الأمر لك علي ، خيرمن أن يكون لي عليك ، ولأن أسيء وتحسن أحسن من أن أحسن فتسيء ، وأن تعشو عنني حال قدرتك أجمل من الانتقام منك » ، قال ابن أبي دواود : قبحك الله ، ما علمتك الا كثير تزويق الكلام ، وقد جعلت ثيابك أمام قلبك ، ثم اصطفيت فيه النفاق والكفر ٠٠ ثم أمر بعذاب ، فقال الجاحظ ، أعز الله القاضي ليفك^٧ عنك أو ليزيدني ؟ ، قال : بل ليفك^٨ عنك ، فلما جاء العداد غمزه بعض أهل المجلس أن يعنف بساق

الباحث ، فلطمته الجاحظ وقال : اعمل عمل شهر في يوم ، وعمل يوم في ساعة ، وعمل ساعة بلحظة ، فان الضرر بساقى وليس بجذع ولا ساحة ، فضبعك الوزير ومن كان في المجلس . عاشر الباحث في حياته طائفة من اكابر القوم وصحبهم في أسفارهم ومن جملتهم الفتح بن خاقان ، وكان الفتح واسع العلم كأنه خزانة كتب ، ومدح جماعة منهم ، وكان الباحث واسع الأسفار ، جواب آفاق ، وهو يثنى على السفر في كتابه ، فيرى في الضرب في مناكم الأرض « مشحذة للذهب ، مصقلة للخيال » وقد اكتسب الباحث من أسفاره خبرة غنية بالناس والطبيعة ، فزار أنطاكية ودمشق وربما سافر الى مصر ووصف ما مر به من امور في رحلاته وصف عالم لا شاعر ، فتتحدث عن منارة مسجد أنطاكية ووصف براغيث دمشق وعقارب مصر ، واستقر أخيراً بالبصرة في آخر أيامه ، وقد أصيب بالفالج فأرسل الموكيل في طلبه فقال للرسول : « وما يصنع أمير المؤمنين بأمرىء ليس بطالئ ، ذي شق مائل ، ولعاب سائل ، وفرج باطل وعقل حائل » . وكان لرضمه أثر في انتاجه ، فهو يعتذر للقارئ في كتاب « الحيوان » ان صادف في كتابه حالات تمنع من بلوغ الارادة فيه ، لعلته الشديدة ، وقلة الأعون ، وطول الكتاب ، وكان موته بالبصرة سنة ٢٥٥ هـ ، قيل ان مجلداته سقطت عليه وهو على فقتله .

هذه لمحة عن حياة الباحث ذلك العبقري الموسوعي الذي نذر نفسه للعلم نحو قرن من الزمن ، وجعل طموحه فيه ، مع اعتداد بالذات وثقة بالموهبة تقر بان شخصيته من شخصية المتنبي .



ثقافة الباحث :

امتلك الباحث ثقافته الموسوعية من المثابرة على حضور حلقات السلم في مجالس شيوخه في البصرة فكان منهم أبو عبيدة معمراً بين المثنى ، والأصمعي ، وأبو زيد الانصاري . وأخذ النحو عن الأخفش ، وكلاهم من أعلام الأدب واللغة ، ودرس علم الكلام على « النظام » وهو أشهر متكلمي عصره ، وكان النظام من

زعماء المعتزلة ، ويبدو لنا المحافظ معبجاً بأساتذته ، يتعدد عنهم ، وينقد أحياناً مناهجهم وعلومهم ، سأله الأخشن يوماً : أنت أعلم الناس بالنحو ، فلِمْ لا تجعل كتبك مفهومة ؟

أجاب الأخشن : « أنا رجل لم أضع كتبي لله ، وليسني هي من كتب الدين .. وإنما كانت غايتي المثالثة »^(٤) . وهي يقول فيهم :

« طلبت الشعر عند الأصم معي فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخشن فوجدته لا يتقن إلا اعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب . فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن ابن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات » .

وكان المحافظ معبجاً بأبي اسحق بن سيار النظام حتى ليقول فيه : « الأولين يقولون : في كل الف سنة يخرج رجل لأنظير له ، فإن كان ذلك صحيحاً فهو أبو اسحق النظام » وهو يصفه بالأمانة العلمية والصدق ، وأئستاذه النظام آراء في الدين والفلسفة والعلم ، وقد انفرد عن أصحابه المعتزلة بمسائل وتبعة جماعة عرموا بالنظمية ، منها استواء الطاعات واستواء أهلها في الثواب ، واستواء المعاصي ، واستواء أهلها في العقاب ، وكان يرى أن الأطفال يدخلون الجنة ، ويعترض على كثير من آراء المفسرين ، وكان مطبوعاً على البحث في أصل كل شيء ، ولعل المحافظ قد تأثر به من هذا الجانب الذي يحكم العقل في كل مسألة .

وغير هؤلاء الأساتذة خالط المحافظ أدباء عصره كابن الزيات والفتح بن خاقان ، وقرأ كثيراً من الكتب في الطب وعلم الكلام فضلاً عن كتب الأدب واللغة والأخبار والتواتر والفرائض وكان بعضها مترجمًا ككتاب الفراسة لأقليمون ، وطبع الآلبان لمارجويه ، وكتب المنطق لأرسسطو ، وكتاب أقليديس ، ونقل عن جاليتوس وغيره ، مما وفر له ثقافة موسوعية شاملة ، ولم تخُل ثقافته من عناصر فارسية ويونانية وهندية ، لكنه كان يرى « أن العرب أنطق ولغتها أوسع ، وأن لغظتها أدلّ » ، وأن تقسيم كلامها أكثر ، والأمثال التي ضربت أسرى ، والبدية مقصورة عليها ، والارتجال والاقتضاب خاص فيها . » .

تلك هي ثقافة المباحث : ثقافة شاملة متنوعة تأخذ من كل علم بطرف ، ولا تتغى أو تصطفى ، قال أبو هفان : « لم أرَ قط ولا سمعت منْ أحب الكتب والعلوم أكثر منَ المباحث ، فإنه لم يقع بيده كتاب إلا استوفى قراءته كائناً ما كان ، حتى أنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبت فيها للنظر » ٠

ويقول المباحث في وصف الكتاب « وقد يذهب الحكيم وتبقي كتبه ، ويذهب العقل ويبقى أثره ، ولو لا ما أودعت لنا الأوائل من كتبها ، وخلدت من عجيب حكمتها ودونت من أنواع سيرها ، حتى شاهدنا بها ما غاب ، وفتحنا بها كل مستغلق ، فجمعنا قليلنا إلى كثيرهم ، وأدركنا ما لم ندركه إلا بهم لما حسن حظنا من الحكمة » ٥٠

لكن المباحث لم يكن ناقد معرفة فحسب ، فإنه من أقدر الكتاب على الإفادة مما يقرأ ، ومن أكثرهم ربطاً بين المعارف التي حصلها ، والأخبار التي سمعها ، فهو لم يكتف بتقديم خلاصة عن ثقافة عصره بل ألف بينها في نظرات تعليمية وتقوية قد لا تكون شاملة لكنها تكشف عن روح العالم المدقق والأديب الدوّاق ، فمن أين استمد تلك الطاقة الفكرية والشجاعة الأدبية في تناول مسائل لم يسبقها إليها أحد أو سبقه إليها آخرون لكنه أغناها ومنعها أبعاداً علمية جديدة ؟



عصر المباحث :

إن عصر المباحث ، ذلك العصر الذي يصفه هو نفسه بأنه عصر الملم والثقافة والحرية الفكرية . يقول : « ينبغي أن يكون سبيلنا كسبيل من كان قبلنا فينا ، على أننا قد وجدنا من العبرة أكثر مما وجدوا ، كما أن من بعدنا يجد من العبر أكبر مما وجدنا » . ويضيف إلى قوله : « وقد أمكن القول ، وصلح الدهر ، وخوى نجم التقليد ، وهبت ريح العلماء ، وكسرت العي والجهل ، وقامت سوق البيان والعلم » ٦٠ فنصره هو عصر الحرية الدينية التي سمع بها المؤمنون ، فكان يجادل الناس في أمور الدين ويسمح لهم بالدفاع عن معتقداتهم ،

في حين كان رجال الفكر زمن المتصنم والمتوكل يتعرضون لتهمة الزندقة إذا بدر منهم ما يخالف الشرع أو العقيدة ، وكان المأمورون يكرهون الجدل الذي يقوم على الشتم والسباب والتسيفية لأنه يكشف عن عيّ بالجادل ولؤم ، وقد امتدت هذه الحرية إلى تناول مسائل خطيرة من الدين ، والتفسير ، حتى كان المجروس أنفسهم يعارضون علماء المسلمين دون حرج .

وكان الاعتزال الذي قام في عصر المباحث وليد حرية الفكر هذه ، وأدت حرية الفكر إلى الاستفاضة في التطرف الديني والزنادقة ، حتى وصف المباحث الشعوبيين بتبع المطاعن على الدين فقال : « يتبعون التناقض من أحاديثنا ، والغافل من الأسناد من روایتنا ، والتشابه من أي كتابنا ، ويسألون عنا عوامنا ، ثم يغلون بضعفنا ، مع ما قد يعلمون من مسائل الملعدين والزنادقة ! ملاعين . » .

وقد نال المباحث من هذه الحرية نصيباً ، فكان يعلق على آراء المفسرين بجرأة أو يبسّط حجج الفئات المتطرفة ، وكان متزلياً في مذهبـه ، يعکـم العقل في مسائل الایمان ، وينتقد تفاسـير بعض المفسـرين مما يتعارضـ العقلـ والمنطقـ ، فليسـ منـ المستغربـ أنـ يـتـهمـ فيـ دـيـنـهـ ، وـقدـ تـكـلمـ عنـ آراءـ الزـنـادـقةـ فيـ كـتبـهـ وبـسـطـ وجـهـ نـظـرـهـ بـرـوحـ علمـيـةـ .

وعصر المباحث يعد انقلاباً فكريـاً فيـ شـؤـونـ الـحـيـاـةـ وـالـفـكـرـ ، ولـذـلـكـ لمـ يـفـلـ المـبـاحـظـ عنـ شـيءـ مـاـ كـانـ يـجـريـ فـيـ أـيـامـهـ ، تـرـاهـ يـلـمـحـ إـلـىـ النـقـلـ وـالـاقـتـباـسـ عنـ الـأـمـمـ الـأـخـرـاـنـ وـيـبـيـنـ أـثـرـهـاـ فـيـ النـقـاـفـةـ ، وـيـتـحدـثـ عـنـ عـيـوبـ التـرـجـمـةـ وـالتـزـيدـ فـيـهاـ ، وـالـشـروـطـ الـتـيـ يـجـبـ أـنـ تـتوـافـرـ فـيـ الـمـتـرـجـمـ ، وـيـقـولـ :

ويتبغي أن يكون (أي المترجم) أعلم الناس باللغة المنقولـةـ وـالـمـنـقـولـ إـلـيـهـ ، حتىـ يكونـ فـيـهـ «ـ وـاءـ عـلـيـهـ ، وـمـتـىـ وـجـدـنـاهـ أـيـضاـقـ تـكـلمـ بـلـسـانـيـ عـلـمـنـاـ أـنـهـ قـدـ دـخـلـ الضـيـمـ عـلـيـهـماـ ، لـأـنـ كـلـ وـاحـدـةـ تـجـدـبـ الـأـخـرـىـ ، وـتـاخـذـ مـنـهـاـ وـتـعـتـرـضـ عـلـيـهـاـ . » .

وقد امتدت حركة الترجمة في عصره إلى التراث اليوناني الذي تفلـلـ فيـ الشـرقـ بـعـدـ فـتـوحـ الـاسـكـنـدرـ ، وـكـانـ لـهـ أـثـرـهـ فـيـ الـفـلـسـفـةـ وـالـطبـ وـالـرـياـضـيـاتـ . وـإـلـيـ جـانـبـ ذـلـكـ الـعـلـمـ الـمـنـقـولـ لـمـ يـخـلـ عـنـ المـبـاحـظـ مـنـ خـرـافـاتـ نـقـلـهـاـ فـيـ كـتبـهـ وـفـنـدـ كـثـيرـاـ مـنـهـاـ ، مـنـ ذـلـكـ الـاعـتـقادـ بـأـنـ الـمـنـافـسـ تـجـلـبـ الرـزـقـ لـلـأـنـسـانـ ، وـأـنـ

الرجل طويل الأذن يعمر طويلاً ، وأن لبس النعال السود يورث النسيان . وهي معتقدات شعبية لا تستند إلى علم ، وقد شاعت في الحضر وبين الأعراب . فنقلها المباحث مصورةً عصره في وجهيه العلمي والحرافي أتمَ تصوير .

الباحثون المحققون :

وفي حديث «شفيق جبري» عن نزعة المباحث للتحقيق ينقل رأياً للمستشرق (كارادي فو) في كتاب الحيوان ، فقد ذهب ذلك المستشرق إلى أن كتابه الحيوان لا يقوم على بحث علمي ، وإن كانت قراءته تمتع الإنسان ، فيرد جيري على هذا الرأي الذي مجرد كتب المباحث من قيمتها العلمية ، مستنداً إلى الشروط التي اشتربطها الغربيون أنفسهم في العالم ، ومنهجه وطريقته ، ويثبت أن المباحث جمع بين الملاحظة ودراسة الظواهر الحسية وبين التجربة ، بل كان يرى عدم الركون إلى المواس لأنها تخدع «فلا تذهب إلى ما تريه العين ، واذهب إلى ما يريك العقل ، وللأمور حكم ظاهر للحواس وحكم باطن للمقول»^(١) فكان لا يقبل المحقيقة إلا إذا ثبتت بالأدلة وخرجت بالبرهان ، وكان يميل إلى الشك وعدم التسليم شأن ديكارت يقول: «إعرف مواضع الشك والحالات الموجبة لها لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له»^(٢) فمنهجه في البحث العلمي يُعدُّ الأساس الذي بنى عليه «باقون وديكارت» منهجهما في البحث ، وكان يمزج علمه بروعة الفن ، ويطرى جفاف العلم بطرائف الأدب . . . وفي كتابه الحيوان أمثلة لاتُحصى من تحقيقاته العلمية وتجاربه الميئية . فقد سبق المباحث علماء الغرب في الحديث عن أثر البيئة في الكائنات ، بل سبقهم في الحديث عن تنافر البقاء ومبدأ الصراع من أجل الحياة الذي يدعشه الغربيون حين يعرضون سلالات ذلك الصراع ، ودوره في إقامة التوازن في الطبيعة . يقول :

« ومن العجيب في قسمة الأرزاق أن الذئب يصيد الثعلب ويأكله ، ويريد القنفذ الأفعى فتأكلها ، وكذلك صنيعه في الحياة ما لم تعظم الحياة ، والحياة تصيد العصفور فتأكله ، والعصفور يصيد الجراد فتأكله ، والجراد يتلمس فراغ الزناiper ، وكل شيء يكون أفحوصة على المستوى ، والزنبور يصيد النحله فتأكلها ، والنحله تصيد الذباة فتأكلها ، والذباة تصيد البعوضة فتأكلها . . .»^(٣)

ولئن كان الماحظ لم يكتشف في علم الحيوان مكتشفات علمية فقد لخص معارف عصره وبحث ونقّب معتمداً التجربة والبيان ، من ذلك أنه كان يقطع طائفة من أعضاء الحيوان ويدرس أثرها في الحياة ، ويراقب سلوكها ومن ذلك تجربته على الأفاعي ، يقول :

« والأفاعي تكره ريح السذاب والشبع ، وتستريح إلى نبات المرمل ، وأما أنا فاني أقيت على رأسها وأنقها من السذاب ما غمرها فلم أرَ على ما قالوا دليلاً » ومن ذلك محاولته ذبح الحيوان ليختبر جوفه وقانته ، ودفنه الحيوان في بعض النبات ليعرف حر كاته وقد لا يكتفي بالتجريب بل يتثبت من تجارب غيره ، وكان يستخدم مواد كيماوية ليعلم مدى تأثيرها في العيون كاستعمال الكبريت الأصفر والقطران ، وقد يجمع بين حيوانين في قارورة ليعرف سلوكهما ، وهذه الأساليب ترفعه إلى مصاف العلماء في عصرنا الذين لم يتجاوزوا كثيراً في منهجهم العلمي الطرائق التي سلكها . أما السماع فكان يعتمد طريقاً للمعرفة ، لكنه لم يكن يقرّه قبل التثبت منه بالتجريب ، فينقل عن ابن الكلبي وأحمد بن المنن وسواهما . وقد يسمع الخبر فيثبته دون رأي فيه ، أو يبني رأيه فيه ، إذا ارتاب فيه كقوله :

« وسمعت حديثاً عن شيخ ملاحي الموصل وأنا هائب له ، ورأيت العدّي يدور بيدهم ، وزعموا أن الليث رب ماجل قلس السفينـة فيتشبث بها ليلاً . . . وقد ينقل عن جماعة يثق بمعرفتهم كقوله : ودخلت أنا مرة وحمدان الصباح على عبيد الشوينزي فإذا عنده برنية زجاج فيها عشرة عقرباً وعشرون فاراً فإذا هي تقتل ، فغيل إلى أن تلك الفئران قد اعتراها ورم من شدة وقع اللسع ، ورأيت العقارب قد كلّت عنها وتركتها »^(١٠) .

وكان يستعين في تحقيقاته العلمية بالقياس والتعميم ، وان كانت معارفه العلمية مبعثرة لا تنتظمها قوانين عامة ، لقلة فرص تجريب الظاهرة العلمية في أكثر من مكان ولاكثر من مرة ، لكن أحکامه تدلّ على نفاد عقله . واعتماده الشك قبل اليقين ، وقد نبه على كثير من الغرائب وغرائب الأخبار ،

ودعا إلى العذر من الكذابين والمتزیدین ک قوله : « والعوام تضرب المثل في الشدة والقوة بالكرکدن وتزعم أنه ربما نطح الفيل فرفعه بقرنه الواحد الذي في وسط جبهته ... وهذا القول بالغرابة أشبه »^(۱۱) فكان نقده يهدف الى الوصون إلى الحقائق والحقيقة ضالة العالم . وقد يعمد الى التثبت من الحقيقة بمراقبة سلوك الحيوان الذي يدرسها ويحاول تعليل هذا السلوك بقانون عام ، كرأيه في أن الشاة تنقاد للسبع ، والدجاجة ترمي بنفسها لابن آوى بدافع الجبن وقلة العيلة ، وكثيراً ما يستعين بعواسه للتثبت في الحقائق فيشتم أو يذوق أو يعاين أو يلمس ، أو يتحقق صحة الواقعية بالتجريب على ذاته ، وبلون من المفارقة .

★ ★ *

عقيدة الباحظ :

ثمة صلة واضحة بين عقيدة الباحظ المترتبة على العقلية ونزعته العقلية ، فالمترتبة يعكمون العقل في الأمور اليمانية وبخاصة في التفسير ، ولذلك سماهم الفرنجية بالملفكون الأحرار ، فقد قالوا بقدم الله تعالى ، وقالوا : ان الحال قادر بذاته ، وعالم بذاته ، وصفاته تعالى ليست قائمة بذاتها ، ونفوا رؤية الله بالأبصار ، ونفوا التشبيه عنه من كل وجه ، مكاناً وصورة وجسداً وتعيزاً وانتقالاً ، وتغيراً وتاثراً ، واتفقوا أن البد قادر خالق لأفعاله مستحق عليها الثواب والعقاب ... وقد استهوي هذا المذهب الباحظ لأنه مبني على العقل ، وتعزّز بسببه للنقد والتبرير والطعن في دينه ، فتعزّز له « البغدادي » في كتابه (الفرق بين الفرق) فتلمه في دينه ، مع أنه كان يربط على الدوام عظمة مخلوقات الله بعظمة الخالق في كل مناسبة ويسبح في عظيم صنعه ک قوله عن أنشي الحمام وذكره : « فسبحان من عرفهما وألهما وهنأهما وجعلهما دلالة من استدل ، ومخبراً صادقاً من يستخبر ، ذلكم الله رب العالمين »^(۱۲) . فلم يكن الباحظ مجردأ من الشعور الديني ، بل كان حريصاً على الدين ، يجد أن كتاب الله تعالى أنسع وأشرف من كتب الأولئ .

فلا سبيل الى التشكيك بدينه ، وكانت له آراء معتزلية حتى نسبت اليه فرقة باسمه عرفت بالباحثية . ولعل أكثر ما عيب عليه نقهه لآراء بعض المفسرين الذين خالفوا في تفسيرهم العقل وخرجوا عن حدود اللغة ، وكشفوا عن جهلهم ، كما عاب عليهم اكتفاءهم بالتفسير دون التعليل والبرهان، من ذلك ذهاب بعضهم الى أن التين والزبيبون في القرآن يقصد بهما دمشق وفلسطين ، وتفسيرهم رؤوس الشياطين بأنها شجرة تخرج في أصل الجحيم، وزعمهم أن في النحل آنباء لقوله تعالى : « وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتاً » .

★ ★ *

الضعف والتهكم عند المباحث :

يرى « شفيق جيري » أن المباحث من كبار الكتاب الساخرين ويشبههم بفولتير، فهو مولع بالضعف والاضعاف، وهذا دليل على تفاؤله بالحياة ، وإن كانت الآلام في آخر عمره قد أضفت ذلك اليأس من طبيه ، وهو يعن قراءه على الضعف من وقار الفكر في كتبه بالفكاهة والسخرية ، ويُمْنَى بتنوع مادة الكتاب والخروج من باب إني باب دفعا للسام يقول في كتابه «(البغلاء)»: « ولد في هذا الكتاب ثلاثة أشياء : تبين حجة طريفة ، أو تعرّف حيلة لطيفة ، أو استفادة نادرة عجيبة ، وأنت في ضعف منه إذا شئت ، وفي لهو إذا مللت الجد »^(١٢) . والباحث مطبوع على الهزل حتى ليهزل من نفسه : فهو يروي نادرة عن امرأة أرادت أن يرسم لها الصائغ صورة الشيطان ، فقدت المباحث إلى الصائغ وقالت له : مثل هذا !: ويتحدث عمّا أصابه من ذبان البصرة ، ويجمع نوادر المعلمين والبغلاء والحمقي ، وتحضره النادرة في موقف لا يتجرأ سوانه على التندر بين يدي الأمراء وسرة القوم ، وتهكمه لاذع يدسه دسا دون أن يظهر على بيانه ، وهو في كتابه (التربية والتدوير) يخرج بالتهكم إلى آفاق فنية راقية ، فيتلذّلّ بشخصية المهجو طولاً وعرضًا وتصغيرًا وكأنما يرسمه رسمًا كاريكاتوريًا يقول في مهجوه : وهل تقع الأبصار إلا عليك ؟؟ وهل تصرف الاشارة إلا إليك ؟؟ وأي أمرك ليس بغایة ؟ وأي شيء منك ليس في النهاية ؟ وهل فيك شيء يفوق شيئاً ، أو يفوقه شيء ؟^(١٤) .

النقد عند الماحظ :

كان الماحظ يحكم عقله في نقاده، ولذلك شكك في كثير من مواطن التوليد والتعلل في الأدب : « لقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصممي أرجازاً كثيرة ، فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء ؟ »^(١٥) وكان شكك منطلقاً للتشكيك بصحة الأدب الجاهلي في عصرنا ، إلا أنه كانت تنقصه الوسائل للدلالة على نسبة بعض الشعر أو الخطيب ونحليها، وإنما كان يعتمد على حدسها ، دون أن يستدل على ذلك بدراسة الأساليب ، وإن كان أحياناً قد بلأ إلى هذا المنهج حين انكر نسبة بيت « الأفوه الأودي » إليه :

كشهاب القنف يرميك به فارس في كفه للعرب نار

فاستدل على أنه ليس له ، لأن (الأفوه) لم يكن يعرف أن الشهاب التي يراها هي قذف ورجم ، فلا يدعّي ذلك إلا مسلم قرأ الكتاب . وهو يعني في نقاده بالصيغة ، ويميل إلى استحسان اللفظ لأن المعاني في نظره مطروحة في الطريق ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته . ورأيه هذا يتلقي آراء النقاد المعاصرين في الشعر ومنهم فولتير وأناطول فرانس الذي يقول : « ليس الفكر ملكاً لمن يبدعه ، وإنما هو ملك الذي يثبته في الأذهان »^(١٦) ، وكان الماحظ يستحسن وصف الذباب في شعر عنترة بلودة الفاظه وواقامية وصفه ، وإعطاء الكلمة حقها من التبيين ، لكنه كان يؤمن أن لكل عصر الفاظه وأطواره الأدبية ، ولذلك يبدي إعجابه بالمحدثين من أمثال : بشار وأبي نواس مسايرة للتطور ، إلى جانب إعجابه بالقديمي .

★ ★ ★

مذهب الماحظ في الأدب :

والماحظ في نظر « شفيق جيري » من أصحاب الأدب المجرد ، فهو يصور لنا المواقف عارية دون تغطّف أو تستر ، ويريد « جيري » بالأدب المجرد النزعة الواقعية التي تروي المواقف مريحة دون مراعاة للأدب الاجتماعي أو الذوق العام ، ولذلك نراه ينقل كلام الأعراب أو عامة الناس بتصرفه ، ولا يتورع عن ذكر أمور

جنسية صريحة ، بلون من الحرية في التصوير والتعبير ، يقول في ذلك : « ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والافصاح في موضع الافصاح ، والكتابية في موضع الكتابة ٠٠٠»^(١٧) وهذه الواقعية تعني أن لكل مقام مقلاً ٠٠٠

والملاحظ يميل إلى تهذيب اللفظ وتنقيحه ، يقول : « أحسن الكلام ما كان قليلاً يغريك عن كثيرة ، ومعنى في ظاهر لفظه »^(١٨) . وهو يرى مشاكلة اللفظ للمعنى ، ليخرج من سماحة الاستكراه وفساد التكلف ، فكان أكبر همه انتخاب اللفظ النبيء الشريف ، واجتناب اللفظ الهجين الرديء ٠ » وحضر في البلاغة من هيا رسم المعنى قبل أن يهبيه المعنى ، عشقاً لذلك اللفظ ، وشفقاً بذلك الاسم حتى صار يجر المعنى إليه جرأ » وذلك يعني أن الألفاظ يجب أن تطلب بعد ذاتها ، وإنما في إطار المعنى المراد ، وبين اللفظ والمعنى عند المباحث علاقة صميمية ٠

★ ★ ★

التفكير عند الماحظ :

يرى « شفيق جبري » أن فكر المباحث يعكس ثقافته الموسوعية ، وقد نجد لديه أفكاراً تفرض التوقف عندها ، وهي خليقة بالدراسة بل يصلح بعضها من حيث شمولها وعمقها أن يكون مادة موسوعية ، مثلما يمتاز بقليل الفكرة من جميع وجهاتها فهو يطرح الشيء ونقضيه ، ويبرهن عن استقصاء كامل للموضوع الذي يعالجه ، دون إملال انقاراً حتى ليدعوا في بعض ما كتب إلى عدم التقصير بحقوق المرأة والأمهات والأبناء ، وهي أفكار عصرية تماماً . وله تحليل عميق في أسباب الصراع الإنساني والمداوات بين الناس ، وللحسد وعلاجه ، وله آراء وجيهة في التربية والتعليم ورددت في كتابه للمعلمين ، وله آراء في الطبيعة والعلوم ، وإن كانت آراؤه الاجتماعية أسلم وأصوب ، ولا تقل آراؤه في اللغة أهمية عن آرائه في جوانب العلم الأخرى ، حتى تعدد بعض آرائه في البيان والتبيين أساساً للدراسات اللسانية المعاصرة ، مما يدل على سعة علمه ونبوغه وقدرته الابداعية ٠

الفن الأدبي عند الماحظ :

يقوم فن الماحظ الأدبي على مبدأ لكل مقام مقال ، وقد أحب الماحظ . الميادة فصوّر جوانبها في كتبه أَجْلَ " تصوير بدون من الواقعية ، وتعلق بحرية التعبير وإرسال الكلام على طبيعته دون تناقض . وهو في أدبه العقلي قليل التصوير ، بعيد عن الصنعة والخيال ، وصوره القليلة يقصد منها التوضيح لا التزيين ، كتشبيهه رتل الدر " بالحيط الأسود المحدود ، أو تشبيهه الموصوف بأشخاص معروفين ، فأسلوبه أقرب إلى أسلوب العلماء الذين يعتمدون العقل ويجرون وراء الفكرة ، من دون أن يبذل جهوداً في ترتيب أفكاره ، فهو مولع بالاستطراد ، يداخل بين الموضوعات ويطلق لفكرة حرية التجول دون ضابط ، ويعود ذلك إلى اتساع أفته وغزاره معلوماته ، وهو يبحث عن الحقيقة ورسم الواقع أكثر مما يبعث عن الرينة اللغظية في أسلوبه الأدبي كقوله في وصف قاضي البصرة : « لم ير الناس حاكماً قط زميتاً ، ولا ركيناً ، ولا وقوراً حليماً ، ضبط من نفسه وملك حركته مثل الذي ضبط وملك ، وكان يصلى الفداة في منزله وهو قريب الدار من مسجده ، فإذا ملأ مجلسه فيجتبي ، ولا يتذكر ، فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو ، ولا يلتفت ، ولا يحل حبوته ، ولا يجعل رجلاً على رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيه حتى كأنه بناء مبني أو صخرة منصوبة »^(١٩) ، وهذا هو التصوير الواقعي الدقيق الذي لا تزيّد فيه ، وإنما ينطوي بالحقيقة ، ويختار لتجسيدها أدق الألفاظ ، فالماحظ مصور واقعي ، يعمد أحياناً لتكثير اللفظ على سبيل التأكيد ، وقد تتموج عبارته فتنبسط وتمتد ، حتى تغيب في الذهن ، أو يقلّلها تقطيعاً موسيقياً بما يعشش لها من عناصر الترافق والتوازن كقوله في وصف الكتاب :

« اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول ، كما نعوذ بك من فتنة العمل ، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن . كما نعوذ بك من العجب بما نحسن »^(٢٠) وفي ذلك ضرب من الإيقاع يبعث على الراحة .

تلك هي صورة الماحظ تحت مجهر «شفيق جبري» ، وهي صورة حية ناطقة ، ليس فيها تزييد ولا مبالغة ، ولا قصور في جوانبها ، «اعده على رسمها منهج سليم في الدراسة الأدبية ، واحاطة شاملة بجوانب الموضوع ، وثقافة نقدية تراثية ومحدثة لم تتوافر لكثير من دارسي الأدب ، وفوق ذلك كله أثر ذوق «شفيق جibri» الأدبي وحسنه المرهف وما يتمتع به من دقة في الملاحظة وقدرة على التحليل ، وأحسب أن صورة الماحظ التي رسمها «شفيق جibri» ستظل هي الصورة المعتمدة في ترجمة أبي عثمان «الماحظ» لم يضف إليها دارسوه الآخرون جديداً إلا ما كان من قبيل التوسيع ، وهذا يدل على إخلاص «شفيق جibri» لفن الأدب ، وجهده في تقديم العمل كاملاً، قل، أن تلعطف فيه مطعناً أو عيناً .



(*) شفيق جيري ١٨٩٨-١٩٨٠ ، شاعر الثمام في النصف الأول من القرن العشرين .. عضو المجمع العلمي العربي بمشقق ، وعميد كلية الأداب في الجامعة السورية ..
اهتمام بالدراسات الفوقية والأدبية .. ولها مطبوعات عددة .. منها :

- | | |
|--|---|
| ٤ - أبو الفرج الإصفهاني
٦ - أرض السحر
٧ - أنا والشعر
٨ - أنا والنشر | ١ - الماحظ معلم العقل والأدب
٢ - القلب ماله الدنيا وشاغل الناس
٣ - العناصر النفسية في سياسة العرب
٤ - بين البحر والصحراء |
|--|---|



□ المواشي :

- | | |
|--|--|
| ١١ - المرجع نفسه - من ١٤٤
١٢ - المرجع نفسه - من ١٧٣
١٣ - المرجع نفسه - من ١٨٨
١٤ - المرجع نفسه - من ٢٠٠
١٥ - المرجع نفسه - من ٢٠٣
١٦ - المرجع نفسه - من ٢١١
١٧ - المرجع نفسه - من ٢٢١
١٨ - المرجع نفسه - من ٢٢٤
١٩ - المرجع نفسه - من ٢٤١
٢٠ - المرجع نفسه - من ٢٤٢ | ١ - الماحظ معلم العقل والأدب - من ٢٦
٢ - المرجع نفسه - من ٣٨
٣ - المصدر نفسه - من ٤٦
٤ - المصدر نفسه - من ٧٠
٥ - المصدر نفسه - من ٨١
٦ - المصدر نفسه - من ٨٥
٧ - المرجع نفسه - من ١١٦
٨ - المرجع نفسه - من ١١٧
٩ - المرجع نفسه - من ١٢٢
١٠ - المرجع نفسه - من ١٣٧ |
|--|--|

مقومات الجمال عند أبجاح

عزت السيد أحمد

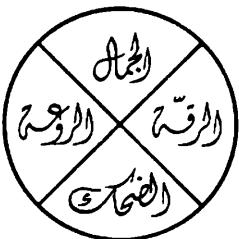
بات من المسلم به أن «المقولات الجمالية هي القيم الأساسية التي تمثل أحجار الزاوية في البناء العمالي ، وبين تطور الوعي العمالي أن تعدد وتفقد إشكال علاقة الإنسان العمالي بالعالم هما أساس غنى وكثرة الألفاظ التي تدل على المعاني العمالية»^(١).

وقد اختلف الباحثون وعلماء الجمال في تحديد المقولات الجمالية وفي تصنيفها : فقد «أكَد آدموند بوركه وكانت KANT أهمية كل من مقولتي الجمال والجلال (أو الروعة) ٠٠٠ وقد بعض علماء الجمال نسقاً سداسيّاً للمقولات يتضمن الجميل ونقضيه القبيح ، والجليل (الرائع أو السامي) ونقضيه النافعه . ثم المساوي والهزلبي »^(٢) وذهب شارل لالو إلى تصنيف هذه المقولات على أساس قانون التناصق العامـ . كما سماه – ورأى أنه الأكثر قرباً من متناول اليد ، والأكثر امتلاء ، فكان التصنيف التالي^(٣) :

مفقودا	ملتمسا	متحققا	التناسق
ظريف	رائع	جميل	في الناحية العقلية
مضحك	مؤثر	فخم	في الناحية الفاعلية
تهكمي	مفجع	لطيف	في الناحية الانفعالية

تصنيف لالو للمقولات الجمالية

قام أستاذنا الدكتور عبدالكريم اليافي باعداد تصنيف رباعي للمقولات الجمالية مقتضراً فيه على القيم الإيجابية . مرتبأ أنه أبسط وأفضل من حيث إنه « يشتمل أربع قيم أصلية متقابلة مثنى تقابلها جديلاً » وهي الجمال والروعة والرقمة والضحك ، ويفسح مجالاً لأنواع كثيرة فنية أخرى دون حصر » فوضع تلك القيم في جوانب دائرة دعاها دائرة المحسن ، كما في الشكل التالي^(٤) :



تصنيف اليافي للمقولات الجمالية

ومهما يكن من أمر ، يمكننا ، باعتبار ، أن نقسم المقولات الجمالية إلى قسمين رئيين ، يضم الأول القيم الجمالية الأساسية ، بينما يشمل الثاني القيم الجمالية الفرعية أو الملحقة ، ثم تنقسم الأساسية منها – وتتبعها الفرعية – إلى قيم إيجابية وأخرى سلبية ، فتجدها أمام الجمال وملحقاته ، والقبع وملحقاته . وعلى الرغم من أن هذا التصنيف يثير بعض المشكلات إلا أننا سنتناقض عنها لأنها لا تهمنا هنا . وعلى هذا الأساس سنتناول المقولات الجمالية عند أبي عثمان الباجحظ .

مفهوم الجمال :

كثيراً ما استخدم صاحب « المحسن والأضداد » لفظة الجمال في كتبه ، ولكنه قلماً توقف عند مدلول هذه المفردة كمفهوم أو مصطلح نقيدي أو قيمي ، وانما جاء في الأغلب الأعم ليدل على سمة أو حال معيبة الى القلب ، قلب العامل له

وقلب الناظر اليه . فكان الجمال بهذه المعنى كنایة عن صفة من صفات الجسم الانساني ، أو دلالة على مجموعة من الصفات والخصائص الجسمانية^(٥) أما الجمال كمقولة جمالية أساسية فلم يتوقف عنده إلا مرة واحدة – سنعرض لها بعد قليل^(٦) جاعلاً الاعتدال فيها محور الجمال وعماده .

ان تحديد الجمال وتأطيره على تحدىدقيق أو شبهه دقيق ، أمر ما زلنا نقف عاجزين أمامه حتى أيامنا هذه ، وليس في ذلك عيب أبداً لأن طبيعة الجمال غير منفصلة عن الذات المثلثية ، هذه الذات التي تتبادر أحوالها وتختلف وتتضارب أحوالها . وقد وقف أبو عثمان على هذه الحقيقة وعبر عنها بقوله : « إن العين (الجمال) أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره »^(٧) ذلك أنه ليس في مكنته كل الناس أن يقفوا على حقيقة الجمال والقبح ، فإن « معرفة وجوده الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثاقب النظر ، الماهر البصر ، الطب في الصناعة »^(٨) وكاد الجاحظ أن يقود هذا المفهوم (الجمال) « نحو اكتساب مدلولاته التجريدية التي أضافها عليه الاستعمال فيما بعد ، لا سيما في عصرنا ، بالإضافة إلى مدلولاته الحسية في الأصل »^(٩) وذلك فيما أراده من جواب الرسول الكريم عن سؤال ابن العباس بن عبدالمطلب : « فيم الجمال ؟ قال : في اللسان »^(١٠) ولكن لم يستطع ذلك تماماً، ليظل في الإطار الوصفي والحسني لمفهوم الجمال .

إلا أن الجاحظ يقودنا أيضاً إلى مسألة مهمة في تحديد طبيعة الجمال ومقوماته عندما ربطه بالعرف والعادة . عادةً الجمال ما اعتاد الناس تقبّله واستحسانه ، وتمارفت عليه جميلًا . وفي مثل ذلك يقول : « كانوا يمدحون الجهير الصوت ، ويذمون الضئيل الصوت ، ولذلك تشادقوا في الكلام ، ومدحوا سعة الفم ، وذمّوا صغر الفم »^(١١) . ويستشهد لتأكيد ذلك بتعريف الجمال الذي فاه به أغرا بي فقال : « قيل لأغرا بي : ما الجمال ؟ قال : طول القامة ، وضخم الهامة ، وربح الشدق ، وبُعد الصوت »^(١٢) . ومعروف ما كان لطعون القامة وضخم الهامة من أهمية وتعبيده واستحسان ، لما ينتظر من هاتين السمتين من شجاعة وقوة وقدرة .

يبدو من خلال ذلك أن **الجاحظ** قد فسح مجالاً واسعاً لدور الذات في تحديد مقومات الجمال ، ولذلك فان التباين في وصف الجمال أو الاختلاف في تحديد مقوماته أمر جدّ وارد ، ويورد صاحب المعasan نماذج شتى لهذا التباين ، وان كان البوon غير شاسع ، بل انه يؤكد في المحصلة ما سلف نعته ، فان كان الأعرابي السابق قد حدد الجمال بطول القامة وضخم الهمة ، ورحب الشدق وبعد الصوت ، فان أعرابياً آخر جعله في « غور العينين وإشراق الحاجبين ورحب الشدقين »^(١٤) . بينما ذهب خالد بن صفوان الى حصره في طول القامة وبياض البشرة واسوداد الشعر ، وذلك عندما سئل عن عمود الجمال فقال : « الطول ولست بطويل ، ورداوه البياض ولست بأبيض ، وبرنسه سواد الشعر وأنا أشمط ». ^(١٥) .

وكما اختلفوا في عمود حسن الرجل أو جماله ، كذلك اختلفوا في عمود حسن المرأة ، فقد « قيل : أحسن النساء الرقيقة البشرة ، النقية اللون ، يضرب لونها بالفداء الى العمرا و بالعشيق الى الصفرة ۰۰۰ وقيل لأعرابي : أتسنن وصف النساء ؟ قال : نعم ، اذا عذب ثنياها ، وسهل خداها ، ونهد ثدياها ، وفع ساعداتها ، والتف فخذها ، وعرض روكاها ، وجدل ساقها ، فتكلم هم : النفس ومنها ». ^(١٦) .

ويورد **الجاحظ** أيضاً وصفاً غالداً بن صفوان يذكر فيه مقومات جمال المرأة عندما قال لدلائل الجواري : « اطلب لي امرأة ۰۰۰ لها عقل وافر ، وحق ظاهر؛ صلة الجبين ، سهلة العرني ، سوداء المقلتين ، خديجة الساقين ، لفاء الفخذين ، نبيلة المقعد ، كريمة المعتد ، رخيصة المنطق ، لم يدخلها صلف ، ولم يشن وجهها كلف ، ريحها أرج ، وجهها بهيج ، لينة الأطراف ، ثقيلة الأرداف ، لونها كالمرق ، وثديها كالحقر ، أعلاها عسميب ، وأسفلها كثيب ، لها بطن مخطف ، وخرص مرهف ، وجيد أائع ، ولب مشبع ، تتشنى تشنى الغيزران ، وتميل ميل السكران ، حسنة الماق ، في حسن البراق ، لا الطول أزرى

بها ولا القصر»^(١٧) . ويبدو أن ابن صفوان قد أعجز في طلبه من حيث أراد أن تجتمع كل مقومات الجمال في واحدة ، ولذلك رد عليه الدلال بمثل طلبه إذ قال : «استفتح أبواب الجنان فانك سوف تراها»^(١٨) .

الجمال والحسن :

لم يميز صاحب البيان بين الجمال والحسن أبداً من حيث الاستخدام والدلالة ، فكان يستخدمهما للإشارة إلى المدلول ذاته ، فيقول مثلاً : «المرأة إنما يستشار في جالها النساء ، والنساء لا يبصرن جال النساء وحاجات الرجال وموافقتهن قليلاً ولا كثيراً ، والرجال والنساء أبصرون ، وإنما تعرف المرأة من المرأة ظاهرة الصفة»^(١٩) . ثم يقول بعد صفحتين : «وقد عرف الشاعر وعرف الوالصف أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الطبيعة وأحسن من البقرة وكل شيء تشبه به ، ولكنهم إذا أرادوا القول بشبهها بأحسن ما يجدون»^(٢٠) ويستشهد في المحاسن والأضداد بقصة المرضعة حواء التي قالت لاحدى الفتيات : «إننا كنافى مأدبة لقرىش ، فلم تبق امرأة لها جمال إلا ذكرت وذكر جمالك»^(٢١) . ويدرك بعض أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ومنها قوله : «إياكم وحضراء الدمن ، وهي المرأة الحسنة في المبت السوء»^(٢٢) .

ولعل مرد ذلك إلى أن العرب كانت تستخدم هاتين المفردتين على هذا التصور من التداخل ، بل التساوي في الدلالة المفهومية ، فالحسن كما يقول ابن منظور ضد القبح ونقيضه وهو نعت لما حَسِنَ^(٢٣) أما الجمال فهو مصدر الجميل ، أي الباء والحسن^(٢٤) وكأنه – ابن منظور – يرى أنَّ أصل هذه القيمة البمالية هو الحسن ، والجمال فرع لاحق ، فقد عرَّفَ الحسن بذاته وعرَّفَ الجمال بالحسن ، والنحو ذاته نعاه ابن فارس فقد عَدَ الحسن ضد القبح ولم يزد^(٢٥) ورأى أن الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تجمع وعِظَامُ المثلق ، والآخر الحسن^(٢٦) ولكنه خالفه بأن ذهب إلى أن الجمال كمصدر هو أصل دلالات مشتقاته اللغوية كلها ، وهذا واضح في أصل معنى الجذر .

إلا أنهم لم يحددا لهذا المفهوم أو المصطلح المعجمي - بلفظيه : الحسن والجمال - دلالة واضحة ، ولعل أكثر من أفال الحديث عن هذا المفهوم وأبعاده - من مفكرينا - هو أبو البقاء الكفوبي في معجمه الاصطلاحى « الكليات » ومما يقول فيه : « الحسن عبارة عن تناسب الأعضاء ، وأكثر ما يقال في تعارف العامة في المستحسن بالبصر ؛ وأكثر ما جاء في القرآن من الحسن فهو للمستحسن من جهة البصيرة » (٢٧) .

الجمال في الاعتدال :

ولكن ، لا بد أن نتساءل هنا : مائلة اعتبار الشيء جميلاً ، أو لنقل : ما الذي يجعل صفة أو نعمة أو حلاً يتلقى على أنه جميل ؟ أهو الشيء في طبيعته ، أم الأمر في الذات المتلقية ؟

هذا ينبعط **الباحث** انعطافة نوعية في تحديد طبيعة الجمال يجعله العلة في الموضوع لا في الذات كما بدا منذ قليل . منطلقًا من الحديث النبوى الشريف « خير الأمور أوسطها » أساساً في تبيان العلة التي نعد الجميل بها جميلاً ، فيرى أن الجمال إنما ينبع من الاعتدال أو التوسط بين طرفي متراجحة الزيادة والنقصان ، أو الإفراط والتفريط ، فالزيادة تورث عياباً ، والنقصان يُخلف شيئاً ، وفي ذلك يقول : « أما تجاوز المقدار كالزيادة في طول القامة ، أو كدقة الجسم ، أو عظم المغارحة ، أو سعة العين أو الفم مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في التناقض ، فان هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان في الحسن وإن عدّت زيادة في الجسم » (٢٨) .

ولكن أبا عثمان لا يوقف نظريته هذه على الجسم البشري فهو يرى أن الاعتدال مطلب لازب في كل أمور الحياة وصور الطبيعة كيما توصف بالجمال ، معمما بذلك حكمه على الأخلاق أيضاً ، فالخلق المحمود فيما يرى هو ما كان معتدلاً ومتوسطاً بين تطرفين « فالحمدود حاصرة لأمور العالم ومعيطة بمقدارها الموقفة لها ، فكل شيء خرج عن الحدود خلق أو خلق حتى في الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور ، فهو قبيح ومذموم » (٢٩) .

ثم يتابع صاحب التربع والتدوير شارحاً ما يريد من الاعتدال أو التوسط، ولا سيما أنَّ نظرية الاعتدال في المجال قد لا تكون مقنعة كما هي في نظرية أرسسطو الأخلاقية . إن المجال هنا يشبه العدل كقيمة أخلاقية لا تتوسط نقيضين ، وإنما هي طرف يقابلها نقىض هو الجور ، فليست زيادة العدل مذمدة . فهل نستطيع القول إن زيادة المجال تدعو إلى ذمه ؟ ! أو كما يقول المحافظ : « فمن كان عيب حسنه الأفراط ، والطعن عليه من جهة الزيادة كيف يرده عاقل ، أو ينقصه عالم ؟ » (٢٠) .

حتى لا يقع مفكراً في هذا المطلب ذهب إلى أن مراده من الاعتدال إنما هو التناسب والاتساق بين عناصر الصورة الجمالية على حسب ما هي عليه ، فيكون الجسم جميلاً إذا تحقق فيه التوازن والانسجام بين أبعاد عناصره وأحجامها بحيث « لا يفوّت منها شيء شيئاً ، كالعين الواسعة لصاحب الأنف الصغير الأفطس ، والأنيف العظيم لصاحب العين الضيقة ، والذقن الناقص والرأس الضخم والوجه الفخم لصاحب البدن المبدع النضو ، والظهر الطويل لصاحب الفخذين القصيرين ، والظهر القصير لصاحب الفخذين الطوليين ، وكبسةة الجبين باكثر من مقدار أسفل الوجه » (٢١) .

ويقدم لنا نموذجاً تطبيقياً على نظريته في الاعتدال والتوسط عندما يصف لنا أكثر ما يُرغّب من الصفات الجمالية في المرأة ، وكلها صفات تتوسط ما بين طرفي الأفراط والتطرف ، أو الزيادة والنقصان . وقد استمد هذا الحكم فيما يبدو من خبرته ومعرفته بأراء أهل عصره ، فقد وجد أن « أكثر الناس من البصراء بجواهر النساء الذين هم جهازدة هذا الأمر ، يقدمون المرأة المجدولة . والمجدولة من النساء تكون في منزلة بين السمينة والمشوقة ، ولا بد فيها من جودة القد وحسن الخرط . واعتدال المنكبين واستواء الظهر . ولا بد فيها من أن تكون كاسية العظام بين المثلثة والقضيفة . وإنما يريدون بقولهم مجدولة : جودة العصب وقلة الاسترخاء ، وأن تكون سليمة من الروائد وكأنها قضيب خيزران ، والثنبي في مشيها أحسن ما فيها ، ولا يمكن ذلك الضخمة السمينة ذات الضصول والزوائد ، على أن النعافة في المجدولة أعم ، وهي بهذا المعنى أعرف ، وهي بهذا المعنى تعجب على السيمان والضخام ، وعلى المشوقات



والقضاف^(٢٣) ، كما تعبّب هذه الأصناف على المجدولات ، وقد وصفوا المجدولة بالكلام المنثور فقالوا : أعلاماً قصيب وأسفلها كثيب^(٢٤) .

وحتى لا نظن أن نظريته هذه في الاعتدال والتتوسط مقصورة على الجسم الانساني كما يدل على ذلك أغلب قوله وجل شواهده فقد قام بتطبيق معياره هذا على كثير من الأجسام والأشياء الطبيعية كالبنفسج والزرع ، وعلى الأشياء الصناعية كالأنبوبة والفرش وقنوات جر المياه^(٢٥) .

ولعل الملاحظ لم يرken إلى البت في أن الجمال محصور في التوازن والتناسب بين العناصر والأجزاء ، أو كما نقول في اللغة الاصطلاحية : لم يطمئن إلى أن الموضوع وحده هو مصدر الجمال ، فقد يفتقر الموضوع إلى التوازن والتناسب ولكننا مع ذلك نراه جميلاً . فيقول : « ولربما رأيت الرجل حسناً جميلاً ، وحلواً مليحاً ، وعتيقاً رشيقاً ، وفخماً نبيلاً » ثم لا يكون وزون الأعضاء ، ولا معدل الأجزاء ، وقد تكون أيضاً الأقدار متساوية ، غير متقاربة ولا متغيرة . ويكون قصداً ومقداراً عدلاً ، وإن كانت دقائق خفية لا يراها إلا الألمع ، ولطائف غامضة لا يعرفها إلا الذكي »^(٢٦) .

ثم لا يلبث أن يعود على الذات في إضفاء القيمة الجمالية على الموضوع ، لتبدو الذات وكأنها هي مصدر القيمة الجمالية من حيث انقيادها لميل أو هو ترى به المثل الجمالية متجسدة فيمن تعجب أو تهوى ، ويورد لنا شواهد كثيرة من هذا النوع ، فيعقب على قوله السابق : « فاما الوزن المحقق ، والتتعديل المصحح ، والتركيب الذي لا يفضيحة التفربس ، ولا يحصره التعمت ، ولا يتخلل جاذبه ، ولا يطبع في التمويه ناعته ، فهو الذي خصصت به دون الأنعام ، ودام لك على الأيام »^(٢٧) .

ويقول أيضاً : « وأين الحسن الخالص ، والجمال الثائق ، والملح المغض ، والحلوة التي لا تستعمل ، والتمام الذي لا يحيط ، إلا فيك أو عندك أو لك أو معك ؟ لا بل أين الحسن المصمت ، والجمال المفرد ، والقد العجيب ، والكمال الغريب ، والملح المنثور والفضل المشهور إلا لك وفيك »^(٢٨) .

إن ترجح العاحف بين الاتجاهين: الذاتي والموضوعي ، في تحديد طبيعة الجمال ، غير جائز إلى أحدهما دون الآخر ، ولا بات في أرجحية أي منهما ، أخذًا بعين الاعتبار اختلاف أذواق الناس ، لأنسباب شتى ، ودور ذلك في الأحكام الجمالية وتبانيتها ، حتى على الأثر الجمالي الواحد ، وكذلك الشروط الموضوعية الواجب توافرها في الموضوع كيما يكون جميلاً ، يجعله رائداً أو للنظرية الجدلية في تحديد طبيعة الجمالي سابقًا بذلك تلميذه الفذ أبا حيان التوحيدي^(٣٩) ورائد الدراسات الاجتماعية ابن خلدون^(٤٠) هذه النظرية التي يدعى جل المفكرين – إن لم يكونوا كلهم – أنها لم تنشأ إلا مع مطلع القرن التاسع عشر على يدي المفكر الروسي تشernشففسكي ، أو ربما في أواخر القرن الثامن عشر كارهاصات أولية على أيدي ديلرو وهردر وشلر^(٤١) .

الشكل حامل القيمة الجمالية :

ثمة شبه إجماع بين الفلسفه والباحثين على أن الشكل هو حامل القيمة الجمالية ، بمعنى أن خصائص الجمال ومقوماته تتوضع على صورية الموضوع ، وإن كان بعضهم يضيف المحتوى عنصرأثانيا إلى هذا الحامل فانتنا لا نميل إلى اعتبار ذلك ثنائية متفاصلة ولا مترابطة ، لأن الفصل بين الشكل والضفون ، من الناحية الجمالية على الأقل ، أمر غير مقبول ، بل يتحقق لنا القول إنه غير ممكن ، فالفرق واضح وكبير بين الوردة الحقيقية وال بلاستيكية والمرسمة^(٤٢) ولذلك فان «القوس المنعنى قد يكون جميلاً» بوصفه علاقة هندسية معمارية ، ولكنه قبيح إذا كان شكلاً لظاهر محدب ، وإذا كانت الأرزة جيلة بتناظرها فالمراوغ يعتمد جماله من عدم تناظره . ونسبة الجسد الإنساني الجميل تتغير بتغير المحتوى البيولوجي : رجل ، امرأة ، صبي ، شاب ، إلخ . . . والمرمرة جميلة على حد صبية ، ولكنها ليست كذلك على أنها ، وهذا كله يدل على أن الصفة الجمالية ، وهي صفة للشكل لا يمكن أن تنفصل عن المحتوى الذي تعبّر عنه^(٤٣) .

وقد كان العاحف سباقاً في الوقوف على هذه المسالة وحقيقة أبعادها وقوف اللوزعي الأعلى ، فبيّن أن الصفة أو الشيء إنما يستمد جماليته من مكان

توضعيه ، وكذلك القيمة الجمالية للصيغة قابلة للتغير والتفاوت تبعاً للشكل أو الموضوع الذي يعملاها ، ولذلك فإن تقويمينا لجمالية اللون الأزرق مثلاً تباعين بتباعين حامل هذا اللون الذي قد يكون للعين أو للسماء أو للشوب أو للماء ٠٠٠ وكذلك شأن غيره من العناصر أو الصفات أو الأحوال ٠٠٠ وعلى هذا الأساس يقول أبو عثمان : « والتاج بهي » ، وهو على رأس الملك أبيه ، والياقوت كريم ، وهو على جيد المرأة الحسنة أحسن ، والشاعر الفاخر حسين ، وهو في فم الأعرابي أحسن . وإن كان من قول المنشد وقربيه ، ومن نعته وبطبيعته ، فقد بلغ للغاية وقام على النهاية « (٤٤) » .

ثم يقدم نموذجاً تطبيقياً يجلو لسامن خلاله حقيقة ما ذهب إليه على نحو بارع رائع، وإن كان المراد في الأصل تهكمًا فان مقتضى السياق الدلالي لا يفترق في النتيجة عما عليه مدار حديثنا ، فيقول: « وما ندرى في أي الحالين أنت أجمل ، وفي أي المزلتين أنت أكمل ، إذا فرقناك أم إذا تأملنا بعضك : أما كفك فهي التي لم تغلق إلا للتقبيل والتتوقيع ، وهي التي يحسن بحسنها كل ما اتصل بها ، ويختال بها كل ما صار فيها ، كما أصبحنا ، وما ندرى الكأس في يدك أحسن ، أم القلم ، أم السوط الذي تعلقه ، وكما أصبحنا وما ندرى أي الأمور المتصلة برأسك أحسن ، وأيها أجمل وأشكل : اللمة ، أم خط اللعنة ، أم الأكليل ، أم المصابة ، أم الناج ، أم العمامه ، أم المقناع ، أم القلسسوة .

وأما فوك فهو الذي لا ندري أي الذي تتفوه به أحسن ، وأي الذي يbedo منه أجمل ؛ الحديث أم الشعر ، أم الاحتجاج أم الأمر والنهي ، أم التعليم أو الوصف ؛ وعلى أننا ما ندري أي السينتك أبلغ ؟ وأي بيانك أشفى ؛ أقلمك ، أم خطك ، أم لفظك ، أم إشارتك ، أم عقلك ؟ وهل البيان إلا لفظ أو خط أو إشارة أو عقد ، وأنت في ذلك فوقهم ؟

وقد علمنا أن القمر هو الذي يضرب به الأمثال ويشبه به أهل الجمال ، وهو مع ذلك يبدو ضئيلاً نضوا ، ويظهر موجاً شخناً^(٤٠) وأنت أبداً قمر بدر ، وبعث غمراً^(٤١) .

القيمة الجمالية:

ظل الجمال والحسن عند الباحث حفظ القيمة الجمالية المعاصرة التي تستمد القيم الجمالية الابياعية قيمتها أو درجتها منها ، ولكن لم يتوقف عندها ، كما لم يقتصر عليها لدى إطلاقه الأحكام الجمالية على مختلف الموضوعات الحسية والعقلية . ولا نبالغ إذا قلنا إنه استخدم في كتبه كل مفردات اللغة العربية الدالة على قيم جمالية ، والتي تعددت مصطلحات أو مفاهيم جمالية في علم الجمال . كالرقة والسمو والزهو ، والعظمة ، والسناء والنقاء والبهاء ، والكمال والتمام ، والملاحة والملاوة والطلاوة ، والصباحة والوضاءة ، والظرف واللطف ، والفتنة والسرع ، والرقابة والأذفانة والرشاقة ، والعنودية والفاخامة والوسامة ، والبلاغة والجودة ، وغيرها مما تزخر به لغتنا العربية من مفردات يمكن اتخاذها معياراً للأحكام الجمالية .

إن المشكلة التي تعترضنا هنا أن صاحبنا لم يتوقف البتة عند واحدة من هذه المفردات ليبين مرتبتها أو درجتها في سلم القيم الجمالية ، وإن كان ذلك وبالغرض أو ما يشبه الإشارة التلميعية التي تستدل من خلالها أو هذه القيمة تسمى على الجمال مكانة أو تدنى ، هذا على الرغم من أن كثيراً من المفكرين واللغويين – وكلهم تقريباً من اللاحقين عليه قد أناطوا هذه المفردات وغيرها بمزيد عنایتهم ولا سيما من حيث الاختصاص ، أو ما تخص به القيمة الجمالية من أشياء كأن يقال : «كمال الحسن في الشعر ، والصباحة في الوجه ، والوضاءة في البشرة ، والجمال في الأنف ، والملاحة في الفم ، والملاءة في العينين ، والظرف في اللسان ، والرشاقة في القد ، واللباقة في الشمائـل ... »^(٤٧) .

بل إن الماحف كثيراً ما كان يستخدم هذه المفردات بشكل متداخل متشابك، فيستخدم أكثر من مفردة للدلالة على الشيء ذاته في أكثر من مكان ، إلا أنه في الأغلب الأعم كان يشير إلى أن القيم الجمالية الإيجابية مرغوبة ، مطلوبة، معحوبة ونقياضها مذمومة ، مستحبة . وربما علل للقارئ لماذا يُحب ما يُحب ولماذا يُكره ما يُكره . ويقول على سبيل المثال : « وهم وإن كانوا يعبون البيان والطلاقة ، والتعبير والبلاغة ، والتخلص الرشاقة ، فانهم كانوا يكرهون السلاطة

والهدر والتكلف والاسهاب والاكثر، لافي ذلك من التزييد والمباهة، واتباع الهوى والمناسة في الملو والقدر . وكانوا يكرهون الفضول في البلاغة ، لأن ذلك يدعو إلى السلامة ، والسلطة تدعى إلى البداء ، وكل مرأء في الأرض فانما هو نتاج الفضول ، ومن حصل كلامه وميشه ، وحاسب نفسه ، وخاف الاشم والذم، أشفق من الضراوة وسوء العادة، وخف ثمرة العجب، وهجنة القبح»^(٤٨) .

ومهما يكن من أمر ففي مكنتنا الوقوف عند بعض هذه القيم الجمالية حاولين الكشف عن دلالاتها بحسب الرؤية المحافظية ، رابطين إياها ببرادفاتها المكنته .

١ - الجودة :

لم تأت هذه القيمة الجمالية عند صاحب التربيع والتدوير إلا مضافة إلى ما بعدها ، وما أكثر ما أضيفت إليه من مصادر فذكر جودة الابداء وجودة القطع ، وجودة المذف ، وجودة الاختصار ، وجودة الكلام ، وجودة الرأي، وجودة المثل ، وجودة الشعر ، وجودة اللهجة ، وجودة السبك ، وجودة الاقناع ، وجودة التثقيف . . . مما يدل على أن الجودة قيمة جمالية غير مخصوصة بمنعموت أو أو أكثر ، وإنما « هي صفة تعلو مرتبة الحسن في قاموس المحافظ ، أو ترافقها مع امتياز لها قليل جداً»^(٤٩) بل إن أبا عثمان قد أضافى على هذه الصفة قيمة عملية أخرى غير جمالية هي المهارة الطبيعية والمكتسبة ، والذي يؤكد ذلك هو إضافة هذه القيمة إلى خصائص تميز بها بعض الميوانات كالكلاب التي خصها بجودة الثقافة^(٥٠) وجودة الشم»^(٥١) .

والمقى أننا لم نشر لدى المحافظ على أي شروح أو تعليقات أو شروط أو صفات لضروب الجودة هذه، فلم نعرف عن جودة الاختصار إلا أنها أجمع للمعاني^(٥٢) وإن كان قد أبان مراده من الإيجاز بقوله : « هو حذف الفضول والفراريب البعيد»^(٥٣) ولعله لذلك أراد بجودة الاختصار تكثيف المعاني الكثيرة بالفاظ قليلة .

أما جودة الامتناع^(٥٤) وجودة التثقيف^(٥٥) وجودة المذف^(٥٦) وجودة الكلام^(٥٧) وجودة اللسان^(٨٥) وجودةاللفظ^(٥٩) وجودة اللهجة^(٦٠) وجودة



المثل^(١١) فقد جاءت - وجل ما خلاها - مجردة عن أي إضافة تقوينا إلى فهم المقصود منها بالتحديد سوى أنها أحدى مراتب الجمال في المخصوص بالجودة ، ولعلها ترتبط بمهارة ما ضرورية لتحقيقها، وإن كان في مكتننا الكشف عنها في بعض الأحيان من خلال الإشارات أو الشروحات المشفوعة بالمنعم أو المخصوص بالجودة - فعل قليل - ولكن ذلك أمر يطول بنا ويكفينا منه نسوج واحد .

أما جودة الشعر فعلى الرغم من أنه وقف عند جودة أشعار البعض غير مرأة إلا أنه لم يعرض لبساط مراده من جودة الشعر إلا مرة واحدة فقال : « وأجدد الشعر ما رأيته متلامح الأجزاء سهل الخارج ، فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً جيداً ، وسبك سبكًا واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان »^(١٢) .

٢ - العلاوة :

لم يكشف الباحث عن دقيق مراده من هذه اللفظة في كل استخداماته لها ، ولكنها على العموم كانت ترد لديه في إطار أحد معان ثلاثة ، أولها ملازم للكلام مفرداً ومركباً ، وثانيها كسمة للطبع ، وثالثها لجمال الوجه .

فمن الناحية الأولى كان « يسوقة في مجال الثناء على جمالية اللفظ حيناً ، ويطلقها في صدد إطراء المعنى (أحياناً) ، والعلاوة ترافق الطلاوة ، والرشاقة ، والسهولة ، والعنوية ، كما ترافق الجزالة والفحامة ، ولئن لم تمكنا من التوصص من معرفة مدلول العلاوة بالنسبة إلى المعنى فإن اللفظ الموصوف بها هو ، على الأرجح ، الذي لا يسر على اللسان أن يعرجه ، والذي تستسيفه الأذن ويطيب فيها وقمه ، لخلوه مما يشوب فصاححة حروفه ومقاطعه ، وكما اتفق علماء البلاغة بعد الباحث ، على أن جمالية اللفظ لا تكون في نطاق الرقة والليونة فحسب : بل هي أيضاً على نطاق الجزالة والفحامة أيضاً ، وذلك استناداً إلى مبدأ التالفين حروف الألفاظ ومعانيها »^(١٣) ولم يفت الباحث ، على أسبقيته الزمانية على علماء البلاغة العرب ، أن يشير إلى هذا المبدأ إشارة ، وإن كانت مبتسرة مختصرة فانها شافية وافية ، فيقول :

« ان البيان يحتاج الى تمييز وسياسة ، والى ترتيب ورياضة ، والى تمام الآلة ، وإحكام الصنعة ، والى سهولة المخرج ، وجهازه المنطق ، وتمكيل العروف ، واقامة الوزن » . وان حاجة المنطق الى الطلاوة والعلاوة كعاجته الى الجلابة والفخامة ، وان ذلك من اكبر ما تستمال به القلوب ، وتنبني اليه الأعنق ، وتزيين به المعاني »^(٦٤) ويقول – بهذا المعنى أيضاً – في أسميد بن عمرو بن تميم : « كان ناسباً راوية شاعراً ، وكان أحلى الناس لساناً ، وأحسنهم منطقاً »^(٦٥) .

ومن الناحية الثانية كان الباحظ يلتجأ الى هذه اللفظة لوصف الأدباء والمفكرين بشيء محبب الى القلوب ، مرغوب ، كالظرافة واللطف وعدوبيّة الطبع ، وما يقول في ذلك : « كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهدوء والتامل والجزالة والعلاوة »^(٦٦) .

وقد استخدم العلاوة أيضاً نعتاً جمالياً ، وخصّ بها جمال الوجه فقال : « وعند جارية يقال لها شادن موصوفة بجودة ضرب العود ، وشجو صوت ، وحسن خلق ، وظرف مجلس ، وحلاؤه وجهه »^(٦٧) .

٣ - الرقة :

اتجه الباحظ بمعنى الرقة ، من حيث استخدامه ، اتجاهين متباغتين في طبيعة المدلول ، فذهب في الأول نحو المعنى الحسي ، للدلالة على جمال المرأة شكلاً . على أن هذا الجمال الموسوم بالرقة ظرف يتجلّى في أوقات معينة حدّها صاحب المحسن بقوله : « المرأة العسناً أرق ما تكون محسنة صبيحة عرسها ، وأيام نفاسها ، وفي البطن الثاني من حملها »^(٦٨) وفي إطار المعنى ذاته خصّ الرقة بالبشرة ولكنه ربّطها ببقاء اللون الذي يتغير بين الفدّة والعشي وكأنه يعقد صلة بين رقة البشرة وإسباغ هذا الضرب من الجمال تبعاً لظرفي اليوم ، فيقول : « وأحسن النساء الرقيقة البشرة ، النقية اللون ، يضرب لونها بالفداة الى العمرة ، وبالعشبي الى الصفرة »^(٦٩) .

ان الرقة بالمعنىين كليهما ضرب خاص من الجمال المرهن بظروف خاصة ، ولذلك نستطيع القول : ان الرقة في المفهوم الباحظي جمال نوعي لا تتعلّى به المرأة دائماً ، وإنما في ظروف زمانية أو فزيولوجية معينة .

أما المنعى الثاني فقد ذهب فيه الجاحظ صوب الكلام كفن ، ويبعدو مما ذكر الرقة فيه من كلام أنه يقصد منها الكلام المفهف اللطيف الرشيق الآخذ بعضه بركاب بعض ، السهل على الأذن القريب من القلب ، يقول : « حدثني من سمع أعرابياً مدح رجلاً برقة اللسان فقال : كان والله لسانه أرق من ورقة، وألين من سرفة»^(٢٠) . ويورد حديثاً دار بين معاوية والأحنف بن قيس يقول فيه معاوية بعدما سمع اعتذار الأحنف عن الجلوس في حضرته : « لقد أوتيت تميم العكمة مع رقة حواشي الكلام »^(٢١) .

وبهذا المعنى أيضاً استخدم الرقة للدلالة على ما يشه الكلام المسمى بالرقة في المجلس من رقة مماثلة فيقول . « فاما أبو بشر فانه صحيح الكلام رقيق المجلس »^(٢٢) .

٤ - الروعة :

ثمة شبه اجماع بين منظري الفكر الجمالي على أن الرائع من الجمال هو الغارق ، غير العادي ولا المألوف ، والرائع في اللغة العربية هو الذي يثير الروع أو الخوف ، ولذلك لا عجب في أن يدلُّ بالرائع على الجمال الأخاذ الذي يتتجاوز ما أفتته إدراكاتنا ، وعندما استخدم المباحثون هذه المفردة لم يبتعد كثيراً عن مدلولها الاستدللاхи هذا فقال في الرائع من الكلام : « قال يونس بن حبيب : ما جاءنا عن أحد من روائع الكلام ما جاءنا عن رسول الله ص »^(٢٣) . وقال في جمال امرأة : « فأتي من بغداد بجارية رائعة ، فائقة الفناء »^(٢٤) .

٥ - الظرف :

كثيراً ما ترددت لفظة الظرف في كتابات الجاحظ . وفي كل ما عثرنا عليه من استخدامات هذه المفردة لم يعد أبو عثمان عن الاشارة بها إلى درجة من درجات الجمال التي تبزه بكثير . وينحصر هذا الجمال الموصوف بالجمال المرئي ، ولعله أكثر ما يتجلّى في الوجه ، فيقول : « قال الحكم بن صخر : رأيت بأقرأة امرأتين لم أر كجمالهما وظرفهما وثيابهما »^(٢٥) . ويصف جارية بقوله : « فسفرت عن

وجهها فاذا هي أجمل الناس وأكملهم ظرفاً»^(٧٦) . ويورد قوله "للمازني بهذا المعنى أيضاً جاء فيه «ابداع فتى صلب بذخ جارية حسنة بديمة طريفة ...»^(٧٧)

وليس الظرف وقفاً على النساء فالرجال أيضاً يوسمون بالظرف وفي ذلك يقول : «غير أن خالدأ كان قد جمع ، مع بلاغة اللسان ، العلم والعلوة والظرف»^(٧٨) بل لعمل الأجدر بحمل صفة الظرف هم الرجال لا النساء ، والذي يقودنا الى هذا المعنى من الفهم قصة خالد بن صفوان مع احدى النساء التي وصفته بالجمال فأنكر عليها ذلك وطلب اليها أن تنته بالملاحة والظرف ، يقول الجاحظ : «وكان خالد جميلاً ولم يكن بالطويل ، فقالت له امرأة : إنك جميل يا أبا صفوان ، فقال : وكيف تقولين هذا وما في عمود الجمال ولا برنسه ، ۰۰۰ ولكن قولي إنك مليح طريف»^(٧٩) ويقول أبو عثمان أيضاً في وصف أبي الأسود الدؤلي : «كان خطيباً عالماً ، وكان قد جمع شدة العقل ، وصواب الرأي ، وجودة اللسان ، وقول الشعر ، والظرف»^(٨٠) .

وربما حمل الظرف على ضرب من الكلام يتسم بعدة سمات لعل أهمها التماسك والانسياقية بعيداً عن عيون النطق وعشرات اللسان ، وفي هذا يقول : «دخل معبد بن طوق العنبري على بعض النساء فتكلم وهو قائم فاحسن ، قال : فلما جلس تلهي في كلامه ، فقال له : ما أطرفك قائماً وأمورك قاعداً»^(٨١) .

اما الظرافة « فهي حال الأديب المتمعن بروح النكتة والدعاية ، والطريف صفة يطلقها الجاحظ على هذا النوع من الأدباء ، والمستظرف من الكتاب هو الذي يتكلف التملح والدعاية»^(٨٢) وفي مثل هذا يقول أبو عثمان واصفاً أحدهم : « وعلى وجه الاستظراف والتظرف»^(٨٣) ويقول أيضاً : « كان ابن صديقة خطيباً ناسياً ويشوبه بعض الظرف والهزل»^(٨٤) ويتبين هذا المعنى أكثر في كتاب العيوان حيث يقول : « أما عيسى بن مروان فإنه كان شديد التغزل والتصندل حتى شرب لذلك النبيذ وتضرف بتقطيع ثيابه»^(٨٥) .

٦ - الملاحة :

وردت قيمة الملاحة في أدب الجاحظ ضمن أكثر من سياق لغوي وحملت أكثر من معنى ، فدلّ بها تارة على الكلام المسن الذي يلقى تقبلاً من السامع لعظم قدره وجلالته ، وفي ذلك يقول : فتأمل هذا الكلام فانك ستتجده مليعاً مقبولاً ، وعظيم القدر جليلاً^(٨٩) واستخدمها تارة ثانية لوسم جمال الرجل ، وهذا ما كان في قصة خالد بن صفوان السالفة ، ويتبين ذلك أيضاً في قوله : « واشتراها في ذلك المحل غلام أملح منها ۰۰۰ »^(٨٧) ونعت الصوت الجميل بها تارة ثالثة فقال في وصف فضل الشاعرة : « وكانت من أحسن الناس ضرباً بالمود ، وأملحهم صوتاً ، وأجودهم شرعاً »^(٨٨) .

أما الملاحة وجمعها ملَحٌ فهي النادرة الطريقة التي تمنع السامع أو القارئ وتشير في الأغلب – ضحكه ، وكثيراً ما ذكرها أبو عثمان بهذا المعنى ولا سيما في مطلع الأحاديث الطريفة^(٨٩) وفي الشاهد التالي يستخدم الملح والملاحة ، الأولى تشير إلى العادة برمتها على أنها نادرة طريفة ، والثانية لوصف جمال الرجل ، يقول : « ورووا في الملح أن فتى قال لجاريه له أو لصديقه له : ليس في الأرض أحسن مني ولا أملح مني ، فصار عندها كذلك ، فبيانا هو عندها على هذه الصفة اذ قرع عليها الباب انسان يريدته ، فاطلعت عليه من خرق الباب ، فرأت أحسن الناس وأملحهم . فلما عاد صاحبها الى المنزل قالت له : أو أخبرتني أنك أملح الخلق وأحسنهم ؟ قال : بلى ! وكذلك أنا . فقالت : فقد أرادك اليوم فلان ، ورأيته من خرق الباب ، فرأيته أحسن منك وأملح ! قال : لموري انه حسن مليح ۰۰۰ »^(٩٠) .

مفهوم القبح :

صحيح أنه ليس ثمة اتفاق أو إجماع على تصنيف المقولات والتقييم الجمالية تضمناً محدداً واحداً ، إلا أن علماء الجمال لم يختلفوا بتاتاً في أن القبح والجمال قيمتان متناقضتان تدور حول كلّ منها طائفة من المقولات الفرعية المنبثقة منها باعتبارها قيمة أساسية أو محورية ، ولم يفترق الجاحظ عن علماء

الجمال من هذه الناحية اذ بين أن الحسن (الجمال) والقبح قيمتان تختصان بالمواضيعات الجمالية ، ولكنهما تتفانى على طرف التناقض ، ويبدو ذلك جلياً من سياق الشاهد التالي الذي جاء فيه بعض النقائص كالغضب والرضا للحالة الانفعالية ، والحال والحرام من الناحية الشرعية ، والقبح والحسن للمسائل الجمالية ، وفي ذلك يقول : «فليس الا او نعم ، الا ان قولهم لا موصول منهم بالغضب ، وقولهم نعم موصول بالرضا ، وقد عزلت العريمة جانبًا ، ومات ذكر الحال والحرام ، ورفض ذكر القبح والحسن»^(٩١) .

ولكن المشكلة التي تفترضنا هنا تمثل بضبابية حقيقة العلاقة بين القبح والجمال ، هذه المشكلة التي لم يبيتها الى الان ، والتي يمكن ايجازها في السؤال التالي : هل القبح احدى درجات سلم قيم الجمال ؟ وبمعنى آخر نستطيع القول : أيد القبح جمالاً ، ولكنه جمال جد وضيق دنيء لافتقاره الى كثير من مقومات الجمال كالتناسب والتناسق والانتظار ... أم ان للقبح مقوياته الخاصة ، كما ان للجمال مقوياته الخاصة ، وبالتالي فللقيق سلمه الخاص المستقل عن سلم الجمال ؟

يسوق صاحب العيون شاهداً نكاد نذهب من خلاله الى أنه يرى في القبح درجة من درجات الجمال المتدنية جداً . فيقول : «ولما هجا أبو الطروق الضبي أمراته ، وكان اسمها شعفر ، بالقبح والشناعة فقال :^(٩٢)

جامعه " وفيلاه " وخنزره وكلهن في الجمال شعفر "

ولكنه ذهب في البيان والتبيين الى ما يخالف ذلك تماماً ، فقد بين أن القبح قيمة جمالية محورية مستقلة تقف في الطرف المقابل لقيمة الجمال ، وكما ان للجمال مقوياته وخصائصه وشروطه فكذلك شأن القبح ، فان كانت قيمة الجمال وما انfre عنها من مقويات ، تمثل المحبوب والمدحوم والمطلوب ، فان القبح هو المكره والمذموم والمفروض ، ولذلك يقول : «وأغيب عندهم من دقة الصوت، وضيق مخرجه ، وضعف قوله ، أن يعتري الخطيب البهر والارتفاع والرعدة والمرق»^(٩٣) .

وكما أن لقيمة الجمال مقولاتها الفرعية الخاصة فكذلك شأن القبح ، ولكن مفكراً وان استخدم هذه المقولات في أكثر من مكان فانه لم يتوقف عندها كما توقف عند بعض مقولات الجمال ، فقد استخدم الهجنة ، والخطل ، والابتدا ، والسفخ ، والساقط ، والوحشي ، والدميم ، والشنيع ، ٠٠٠ دون آية اشارة الى مراده أو مقصوده منها ، نقل دون أن يبسط مماني هذه المقولات ، وسنقف فيما يلي عند مقولتي الخطل والسفخ كنموذج للمقولات الفرعية للقبح .

١ - الخطل :

اذا ما تذكرنا اعتبار الجاحظ . حقيقة الجمال متمثلة في الاعتدال استطعنا القول ان الخطل عند الجاحظ يعادل القبح تماماً ، كما أن الحسن يعادل الجمال ، والذي يقودنا الى هذا الفهم هو تحديد أبي عثمان للخطل بأنه اتعراف عن الاعتدال أو تجاوزه ماله من مقدار فيقول : «وانما وقع النهي عن كل شيء جاوز المقدار ، ووقع اسم العي على كل شيء قصر عن المقدار ، فالنبي مذموم ، والخطل مذموم»^(٤٤) ويشرح هذا الكلام قاصراً الخطل فيه على الكلام ، فيقول : للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية ، وما أفضل عن قدر الاحتمال ، ودعا الى الاستئصال والملال ، فذلك الفاضل هو الهدر ، وهو الخطل ، وهو الاسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه »^(٤٥) .

وبهذا المعنى الأخير نجد أن الخطل هو ما زاد عن الكلام من غير ما فائدة ، هذراً وإسهاها ، يقول بالمعنى ذاته أيضاً: فاما ما ذكرتم من الاسهاب والتتكلف ، والخطل والتزييد ، فانما يخرج إلى الاسهاب المتتكلف ، وإلى الخطل المتزيد ، فاما أرباب الكلام ، ورؤساء أهل البيان ، والمطبوعون المماودون ، وأصحاب التحصيل والمحاسبة ، والتوقى والشفقة ، والذين يتكلمون في صلاح ذات البين ، وفي إطفاء فائرة أو حمالة ، أو على منبر جماعة ، فكيف يكون كلام هؤلاء ، يدعون إلى السلامة والمراء ، وإلى الهدر والبذاء ، وإلى النفح والرياء»^(٤٦) .

يبدو من السياقات الكثيرة التي أورد المحافظ فيها مقوله السخف أنه يخصها لوصف ضرب من الكلام ، له مجموعة من المصاديق البنوية أو المعنوية ، تتناقض على عمومها مع الفخامة والجزالة والفرادة والأصالة ، ولعلنا ، من بعض ما أورده المحافظ ، كما يرى الدكتور ميشال عاصي « نستطيع الاستنتاج بأن مدلول السخف يتعدد من حيث المعنى بال موضوع الذي يجانب الأفكار السامية والأغراض الجليلة ، بعيث يعلق بالتوافق ، ويغوص في الابتذال ، أما من حيث المبني فان السخف يقع على حوشى اللفظ والساقط منه ، الذي فقد حصاته الأدبية ، ليتشر على السنة الرعاع ، وفي مجالس عامة الناس وسوقتهم »^(١٧) . وهذا ما يتضح لنا من قوله : « وكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، وكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ؛ فالسيخيف للسيخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والافصاح في موضع الافصاح ، والكتابية في موضع الكتابة ، والاسترسال في موضع الاسترسال »^(١٨) .

وربما كان السخف مطلوباً لتاديه وظيفة جمالية محددة » ولذلك يقول أبو عثمان : « إلا أنني أزعم أن سخيف الأنفاظ مشاكل لسيخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض الموضع ، وربما يمتنع بأكثر من إمتناع الجزل الفخم من الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني »^(١٩) بل إنه في موضعه لائق مناسب ولا يليق غيره إن حل مكانه وإن كان جزلاً فغماً ، ومن ثم لا يجوز استبداله بغيره من الامتناع أو الفائد لأن الجديد سيجدون نشازاً يكره ولا يمتنع ، يقول : « وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومملٍ ، وداخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الاعراب ، انقلب عن وجهته ، وإن كان في لفظه سخف وأبدل السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكر بها ، ويأخذ بأكظامها »^(٢٠) .

هذه بعض أهم تجليات مفكراً المبدع أبي عثمان عمرو بن بعر المحافظ في فلسفة الجمال ، وقد بدا لنا جلياً كيف أنه لم يقل « البتة فيما طرقه هنا على الأقل عن علماء العمال المعاصرين ، والحق إننا إنما تعرضاً بجانب واحد من جوانب فلسفة الجمالية ، فثمة مسائل أخرى كثيرة تستحق وقفة مطولة، وبعثاً مسهاماً ، وما قلمناه لا يفي حقه على هذا الصعيد ولا يكفي لابراز مكانته وأهميته فنأمل أن تناح لنا العودة إليه في مرة قادمة».

□ هوامش البحث :

- ١ - د. نايف بلوز : علم البال - منشورات جامعة دمشق - دمشق
الطبعة التعاونية - دمشق - ٢٥٦ - ص ٤١
- ٢ - م. س - ص ٩٤ - م. س - ص ٧٥ - ج ٢ - ص ٢٥٦
- ٣ - شارل لأنو : مبادئ علم البال - ترجمة خليل شطا -
دار دمشق للطباعة والنشر - دمشق - ١٩٨٢ - ص ٦٦
- ٤ - د. عبدالكريم اليافي : دراسات فنية في الأدب العربي
ـ د. س - د. م - ١٩٧٢ - ص ٤٢
- ٥ - الباحث : البيان والتبيين - تحقيق فوزي خليل عطوي
ـ الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت - ١٩٦٨ - ج ١ - ص ١٠٤/٧٩
- ٦ - انظر الحسن والتبيع : فقرة تالية .
- ٧ - الباحث : القيان « آثار الباحث » - تحقيق عمر أبو
النصر - مطبعة التجوى - بيروت ١٩٦٩ - ص ٨١
- ٨ - م. س - ص ٨٠
- ٩ - ميشال عاصي : مفاهيم إنجيلية وانتقد في أدب الباحث
ـ مؤسسة توغل - بيروت - ١٩٨١ - ص ١٧٥
- ١٠ - البيان والتبيين - ج ١ - ص ١٠٢
- ١١ - م. س - ج ١ - ص ٧٩/٧٨
- ١٢ - م. س - ج ١ - ص ٧٩
- ١٣ - عمود الجبال : قوامة الذي لا يستقيم الديه « لسان
العرب »
- ١٤ - البيان والتبيين - ج ١ - ص ٧٩
- ١٥ - م. س - ج ١ - ص ١٨٠
- ١٦ - الباحث : المعاشر والآضداد - تحقيق فوزي عطوي
ـ دار صعب - بيروت - ١٩٦٩ م - ص ١٤٤
- ١٧ - م. س - ص ١٣٠
- ١٨ - م. س - ذاته .
- ١٩ - الباحث : النساء « آثار الباحث » ص ١١٠
- ٢٠ - م. س - ص ١١٢
- ٢١ - م. س - ص ١٢٩
- ٢٢ - ابن منظور : لسان العرب - مادة حسن .
- ٢٣ - م. س - مادة جمل .
- ٢٤ - ابن فارس : خصائص اللغة - مادة حسن .
- ٢٥ - م. س - مادة جمبل .
- ٢٦ - أبو البقاء الكفوبي : الكليات - وزارة الثقافة - دمشق
ـ المطبعة التعاونية - دمشق - ٢٥٦ - ص ٤١
- ٢٧ - القيان « آثار الباحث » ص ٨١
- ٢٨ - م. س - ص ٨٢
- ٢٩ - م. س - ص ٨٢
- ٣٠ - الباحث : التربيع والتدوير - تحقيق فوزي عطوي
ـ الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت - د. س - ص ٦٦
- ٣١ - القيان « آثار الباحث » - ص ٨٢
- ٣٢ - بحال : انخرط جسمه أي دق ، وخرط العديد خرطا
أي طولته كتمودع ؛ وحسن انخرط أن يكون الجسم
طويلاً من غير ما شطط ، بدأناه دواماً هزال .
- ٣٣ - القصاص : القصاصاً : قلة اللعم ، والقصاص : البقة ،
والقضيف النطيق العظم ، القليل اللعم . والجمع
الضئاء وقصاص ، وقد قضى يقضى قضاة وقضاصاً
 فهو قضيف أي تعيف .
- ٣٤ - النساء « آثار الباحث » - ص ١١٢/١١١
- ٣٥ - القيان « آثار الباحث » - ص ٨٢
- ٣٦ - التربيع والتدعيم - ص ٥٨
- ٣٧ - م. س - ذاته .
- ٣٨ - م. س - ص ٥٨/٥٧
- ٣٩ - عزت السيد أحمد : التوحيد مؤسساً لعلم الهمال
العربي - ضمن مجلة المغاربة - وزارة الثقافة - دمشق -
العدد ٣٣٤ - تموز - ١٩٩١ - ص ٧٧/٧٦
- ٤٠ - عزت السيد أحمد : فلسفة السنن والعمال عند ابن
خلدون - دار طлас - دمشق - ١٩٩٣ - ص ٤٩/٤٩
- ٤١ - عزت السيد أحمد : طبيعة الهمال - ضمن مجلة
المغاربة - العدد ٣٥٧ - حزيران - ١٩٩٧ - ص ٧٩
- ٤٢ - عزت السيد أحمد : مدخل معلوماتي إلى علم البال -
مجلة معلومات - دمشق - العدد ٩ - ص ٧٦
- ٤٣ - بلوز : علم البال - ص ٦٤
- ٤٤ - التربيع والتدعيم - ص ٦٣
- ٤٥ - الشفت : النطيق من الأصل ، وليل هو النطيق من
كل شيء .

- ٤٦- م.س - ص ٦٦/٦٣ ٠
 ٤٧- الكفوي : الكليات - ج ٢ - ص ٢٥٦ ٠
 ٤٨- البيان والتبيين - ج ١ - ص ١١١ ٠
 ٤٩- مفاهيم الجمالية - ص ١٠١ ٠
 ٥٠- الشفاعة من لفظ كفر ، صار حالها خفيفا فلتنا ٠
 ٥١- الباحظ : الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون - دار
 العيل - بيروت - ١٩٨٨ - ج ١ - ص ٢٢٣ ٠
 ٥٢- البيان والتبيين - ج ١ - ص ٧١ ٠
 ٥٣- م.س - ج ١ - ص ٦٧ ٠
 ٥٤- الحيوان - ج ٢ - ص ١١٢ ٠
 ٥٥- التربیع والتدویر - ص ٥١ ٠
 ٥٦- البيان والتبيين - ج ١ - ص ١٠٤ ٠
 ٥٧- م.س - ج ١ - ص ٤٥ ٠
 ٥٨- م.س - ج ١ - ص ١٨٥ ٠
 ٥٩- م.س - ج ١ - ص ٩٠ ٠
 ٦٠- م.س - ج ١ - ص ٣٣ ٠
 ٦١- ن.م.هـ - ج ٢ - ص ٢٠٠ ٠
 ٦٢- م.س - ج ١ - ص ٥٠/٤٩ ٠
 ٦٣- مفاهيم الهمالية - ص ١٠٥ ٠
 ٦٤- البيان والتبيين - ج ١ - ص ٢٣ ٠
 ٦٥- م.س - ج ١ - ص ١٦٩ ٠
 ٦٦- م.س - ج ١ - ص ٧١ ٠
 ٦٧- المحسن والأضداد - ص ١١٧ ٠
 ٦٨- م.س - ج ١ - ص ١٢٤ ٠
 ٦٩- م.س - ذاته ٠
 ٧٠- البيان والتبيين - ج ١ - ص ١٠٢ ٠
 ٧١- م.س - ج ١ - ص ٤٣ ٠
 ٧٢- م.س - ج ١ - ص ١٩٣ ٠
 ٧٣- م.س - ج ٢ - ص ٢٢٢ ٠
- ٧٤- المحسن والأضداد - ص ٢٢٩ ٠
 ٧٥- م.س - ج ١ - ص ١٢٣ ٠
 ٧٦- م.س - ذاته ٠
 ٧٧- الحيوان - ج ٥ - ص ٢٦٠ ٠
 ٧٨- البيان والتبيين - ج ١ - ص ١٦٤ ٠
 ٧٩- م.س - ج ١ - ص ١٨١ ٠
 ٨٠- م.س - ج ١ - ص ١٧٢ ٠
 ٨١- م.س - ج ١ - ص ١٨٦/١٨٣ ٠
 ٨٢- مفاهيم الجمالية - ٠٠٠ - ص ١٠٢ ٠
 ٨٣- البيان والتبيين - ج ١ - ص ٩٤ ٠
 ٨٤- م.س - ج ١ - ص ١٨١ ٠
 ٨٥- الحيوان - ج ٦ - ص ٢٦٣ ٠
 ٨٦- البيان والتبيين - ج ١ - ص ١٧٤ ٠
 ٨٧- الحيوان - ج ٦ - ص ٢٦٢ ٠
 ٨٨- المحسن والأضداد - ص ١١٥ ٠
 ٨٩- انظر مثلاً : الحيوان - ج ٦ - ص ٢٥٩ ، وكذلك :
 بيان والتبيين - ج ١ - ص ١١٦/٩٢ ٠
- ٩٠- الحيوان - ج ٦ - ص ٢٦٠/٢٥٩ ٠
 ٩١- الحيوان - ج ٧ - ص ٨ ٠
 ٩٢- م.س - ج ٧ - ص ١٧٢ ٠
 ٩٣- البيان والتبيين - ج ١ - ص ٨٤ ٠
 ٩٤- م.س - ج ١ - ص ١١٦ ٠
 ٩٥- م.س - ج ١ - ص ٦٨ ٠
 ٩٦- م.س - ج ١ - ص ١١٦/١١٥ ٠
 ٩٧- مفاهيم الجمالية - ص ١٠٨ ٠
 ٩٨- الحيوان - ج ٢ - ص ٣٩ ٠
 ٩٩- البيان والتبيين - ج ١ - ص ٩١ ٠
 ١٠٠- الحيوان - ج ٢ - ص ٣٩ ٠

أسلوب الجناح

د. سمر روجي الفيصل

● مدخل :

لـ يكن تدوين النصوص الأدبية شائعا في العصر المعاصر ، وإن كانت الكتابة معروفة مستعملة . وقد اثر ذلك في أسلوب هذه النصوص، وفي طبيعة تلقّيها . ذلك أن الأدباء اضطروا إلى تأليف نصوص تتسم بسمتين أسلوبيتين رئيسيتين ، هما : الإيجاز والموسيقى ، وهاتان السمتان واضحتان في أسلوب الأجناس الأدبية التي عرفها الأدب في العصر المعاصر وهي : الشعر والقطابة والأمثال وسبع الكهان . كما أنها تلائم « الذاكرة » ، وتساعدها على حفظ النصوص واستعادتها . ومن ثم كان هناك ضعف في التدوين ، قاد إلى تقوية الذاكرة لثلاثة تضييع النصوص بعد ابادتها .

كما كان هناك تلاؤم أسلوبي مع هذه الحال ، تجلّى في الاعتماد على سمات تلائم الذاكرة وتساعدها على الاحتفاظ بالنصوص . فالإيجاز سمة واضحة في الشعر والنشر في العصر المعاصر ، رستخها الاعتماد على الذاكرة التي تجافي الاطالة ، وعدّها العرب أساساً من أسس البلاغة . ولا شك في أن الموسيقى تُعين الذاكرة على حفظ القول الأدبي الموجز . ولهذا السبب اهتم بها الشعراء ، وراحوا يعتمدون اعتماداً رئيسياً على البحور الشعرية التي توفر هذه الموسيقى ، في حين اعتمد النثر على الموسيقى النابعة من السجع غالباً . وكان الأدباء العرب يملكون خصائص أسلوبية أخرى ، توفر لهم شيئاً

من الموسيقى ، كانتقاء الألفاظ ، والمعناية بالトラكيب القصيرة ، إضافة إلى التوازن والترادف والتنمية .

وإذا قصرنا الحديث على النثر وحده لاحظنا أن سمتيا الإيجاز والموسيقى انتقلنا إلى أدب صدر الإسلام ، لأن التدوين لم يختلف في صدر الإسلام عما كان عليه في العصر الماهلي . يستثنى من ذلك تدوين القرآن الكريم ، وهو التدوين الذي حفظ هذا النص العظيم من التعريف ، وجعله مثلاً أعلى للبلاغة العربية . أما الحديث الشريف الذي استندت بلاغة النبي محمد (ص) فيه إلى الإيجاز نفسه ، فقد تأخر تدوينه ، وكان هذا التأخر سبباً من أسباب نشوء علم الحديث . وتهمني الاشارة إلى أن النثر في صدر الإسلام استمر في الاعتماد على الذكرة وما يتصل بها من إيجاز ، حتى إنه يصعب العثور على نصب ثري طويل منسوب إلى تلك المرحلة . أما الموسيقى فقد ضعف أمرها رويداً رويداً ، لأن النثر مال إلى التخلّي عن السجع وتنمية الكلام ، وشرع يصبح مرسللاً . وما إن بدأ التدوين يغزو في العصر الأموي حتى أصبح استعمال النثر المسجوع غير مستحب . وما رسائل عبد الحميد الكاتب التي ضاع أكثرها ، وحفظ القلقشندي في «صبح الأعشى» «قليلاً منها ، إلا نموذج لما قيل . فقد دبَّ الخلاف حول أسلوب رسائله نتيجة استعماله السجع والتوازن والإزداج ، في حين تخلص معاصره عبدالله بن المقفع من ذلك ، وراح يستعمل الأسلوب المرسل الذي لا يتقييد بازدواج وسجع وترادف . وكأن الأسلوب المسجوع الذي اختفى بعد ظهور الإسلام ، عاد ثانية في إهاب عبد الحميد الكاتب ، وأصبح النثر الفني العربي يملأ نوعين من الأسلوب : نوعاً مرسللاً ونوعاً مسجوعاً ، ويُقدم ابتداءً من العصر العباسي ممثلين لها ، وصراعاً بينهما.

المؤثرات العامة والخاصة :

تشير كتب التراجم إلى أمرتين أثرا في موهبة المحافظ الكاتبية . أولهما عقله الناضج ، وذكاؤه اللماح ، وحافظته العجيبة ، وفضوله العلمي ، حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها ليقرأ محتوياتها . وثانيهما طبيعة العصر العباسي التي سمحت بالحرية الفكرية ، ونمو الشعوبية ، وتعدد

الفرق والمذاهب الكلامية ، والاتصال بالثقافات الأخرى . أي أن المحافظ كان يملك استعداداً شخصياً فطرياً لهنّة الكتابة ، ويعيش في بيئه تسمح بالتعبير والاختلاف في الرأي ، إضافة إلى أنه نما وتبلورت موهبته في مناخ اتضحت فيه الهوية المضاربة العربية . وترجمة حياة المحافظ تشير أيضاً إلى أنه كان يعتر بعروبه وانتسابه إلى « كنانة » وتلقّيه الفصاحة في « المربد » ، وانصرافه إلى استيعاب المعارف والعلوم ، وإيمانه بالعقل .

ولا شك في أن الاشارات التي قدّمتها ترجمة حياة المحافظ لا تخرج عن المؤشرات العامة في أسلوبه . وقد كرّرت كتب الترجم والأدب هذه الاشارات ، واحتفت بها ، ولكنها لم تنطلق منها إلى السؤال عن المؤشرات الخاصة التي كان لها تأثير مباشر في أسلوبه الكتابي خصوصاً ، وتنظيره لكتابه عموماً . وإنني ميّال إلى أن آثار المحافظ تدل على هذه المؤشرات دلالة غير مباشرة، لأنها موصولة الأسباب باعجابه بأسلوب القرآن والحديث الشريف ، ورغبته في التعبير عمّا يعتمل في عصره بأسلوب يلائم القارئ ، ويصلح لأداء المعرف العلمية والأدبية أداءً دقيقاً .

والظن يان المحافظ قرأ القرآن ، ووعي بيانيه ، وتأثر بما في أسلوبه من : دقة واحكام ، وجزالة ، وروعة انتقال ، وجمال تمثيل ، وعناية بالتركيز اللغطي . كما قرأ الأحاديث النبوية ، ووعي بلاغتها ، وتأثراً بها ، وتأثراً بما في أسلوبها من : بساطة وابياعز وتمثيل وملامحة بين الالفاظ وحال المخاطبين . وقدقاده هذا التأثر بأسلوب القرآن والحديث النبوى الى الایمان بثلاثة اسس للبلاغة ، هي: مطابقة العبارة لمقتضى الحال ، والبيان او وضوح الدلالة ، والابياعز وعلم التكليف^(١) او قل انه قرر هذه الاسس في « البيان والتبيين » ، وسعى الى ترسيغها ، تبعاً لتأثيره بأسلوب القرآن والحديث الشريف الذي يجعل لكل مقالاً ، ويطالب المتكلم بمعرفة اقدار المعانى والموازنات بينها وبين اقدار المستمعين ، ويفعل البيان اسماً جاماً لكل شيء كشف للقاريء قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع الى حقيقته، ويهمّ على محصوله .

والثابت أن المحافظ قرأ ما كتبه سهل بن هارون وعبد الحميد الكاتب وعبد الله بن المقفع ، وكان ميالاً ، نتيجة تأثره بالبيان القرآني وبلاغة الحديث النبوى ، إلى الأسلوب المرسل ، وأكثر إعجاضاً بسهل بن هارون وابن المقفع لأنهما يستعملان هذا الأسلوب ، حتى إن تجارت الأولى في الكتابة ، وهي

تجارب لم تلق صدى محبباً لدى القراء و لارواجاً لدفهم ، قادته إلى أن ينسب رسائله إلى واحدٍ منها ، أو من أمثالهما من الكُتَّاب المشهورين في عصره ، ليضمن إقبال الناس عليها . وهو آنذاك في بدايات حياته الأدبية ، واثق من نفسه ، مؤمن بأن ما كتبه ونحله المشهورين من الكُتَّاب أكثر جودة ودقة من كتابات هؤلاء المشهورين . وقد صرخ بذلك في رسالته «فصل ما بين العداوة والحسد» قائلاً : « وإنني ربما أفت الكتاب الحكم المتقن ، في الدين والفقه والرسائل والسيرة والخطب والمراجع والأحكام وسائر فنون الحكمة، وأنسبه إلى نفسي ، فيتوطا على الطعن فيه جماعة من أهل العلم ، بالحسد المركب فيهم ، وهم يعرفون ببراعته ونصاعته . وربما أفت الكتاب ، هو دونه في معانيه ولفظه ، فأترجمه باسم غيري ، وأحيطه على منْ تقدّمَ مني عصره ، مثل ابن المفع وخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويعيني بن خالد والعتابي ، ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب ، فنيأتيني أولئك بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته علىَ . »

أخلص من الحديث عن المؤثرات العامة والخاصة إلى أن أسلوب المحافظ ليس ابتداعاً ، بل هو حصيلة ما استقر عليه الأسلوب العربي في عصر المحافظ ، وما أضافه هو نفسه إلى هذا الأسلوب استناداً إلى موهبته وثقافته الموسوعية وتفاعلاته مع عصره .

سمات أسلوب المحافظ :

١ - هناك مَنْ يعتقد بأن للحافظ أسلوبين : أسلوباً مرسلاً ليس فيه شيء من التوازن والترادف ، كما هي حال أسلوبه في «الحيوان» و «البيان والتبيين» . وأسلوباً مترسلاً أدبياً ، فيه شيء من التوازن والترادف والازدواج ، كما هي حال أسلوبه في «البغاء» و «رسالة التربيع والتدوير» التي سخر فيها من أحمد بن عبد الوهاب ، و «رسالة الشكر»^(٢) التي مدح بها وزير التوكيل ، و «رسالة وصف قريش» و «رسالة وصف الكتاب» . . . والظن بأن المرونة - وهي أكثر سمات أسلوب المحافظ بروزاً - ألوحت بهذا التباين بين

الأسلوبين ، لأنها لو نت أسلوب المباحثة ، فبذا أدبياً حيناً ، وعلمياً أحياناً . فإذا سخر من أحمد بن عبد الوهاب بدا أسلوبه وصفياً قادراً على تقديم صورة تضم نواحي ضعف أحمد وتناقضه وجهله وحمقه وسوء أخلاقه . وإذا تحدث عن الحيوان بدا أسلوبه مرسلاً قادرآً على تقديم النظريات العلمية للتآكل والتتطور ، والمعارف العلمية الخاصة بالطبع وأمراض الحيوان . وهذه المرونة في الانتقال من موضوع إلى آخر لا تخرج عن القدرة على التصرف باللغة العربية ، وهي قدرة تنم على رصيده اللغوي ، أي أنها مرونة لغوية اتسم بها أسلوبه ، ب بحيث بدا متكتشاً وهو واحد .

٢ - اقترن المرونة بسمة أخرى ، هي الملامة بين الألفاظ والمعنى ، أو بين المقال والمقام . فالجاحظ هو القائل في كتاب « الحيوان »^(٣) : « لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسيخيف للسيخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل » . وقد قادته هذه السمة إلى نوع من الواقعية ، فعدَّ الأدب صوراً من الواقع ، ولا بد له من أن يعيَّر عن هذا الواقع وأن اضطر إلى استعمال بعض الألفاظ العامية والأعممية ، كما فعل الجاحظ في كتاب « البلاء » . بل إن رأيه في رواية النوادر بالطريقة اللغوية التي قيلت فيها خضع لتفسيرات متناقضة ، ذهب بعضها إلى أنه سمح باستعمال العامية ، وذهب بعض آخر إلى أنه قصر هذا السماح على رواية النوادر وحدتها لثلا يفسد الامتناع الذي تقدَّمه النادرة . والظن بأن رأيه في رواية النوادر^(٤) خاص وليس عاماً ، كما أنه نابع من حرص أسلوبه على ملامة الألفاظ للمعنى .

٣ - ليست هناك إمكانية للملامة بين اللفظ والمعنى إذا لم يتسم الأسلوب بالدقة . وقد كان الجاحظ حريصاً على الدقة في أسلوبه ، بحيث ينتقي اللفظ الدال على المعنى ، ويلتقت في أثناء الانتقاء إلى العبر والايقاع وقوه الدلالة ، تبعاً لعرصه على الجزالة العربية التي تعني عنوبة الكلام في الفم ولذاته في السمع . وهو ، في الغالب ، ينتقي الألفاظ بمعانيها العتيقية ، دون أن يميل بها إلى المعاني المجازية . وليس هناك تعليل مقبول لمعايير انتقاء الألفاظ عنده غير رغبته في مخاطبة عقل القارئ . ولا يعني ذلك أنه لم يستعمل المعاني

المجازية للألفاظ ، بل يعني أنه ميال الى مخاطبة عقل القارئ وحواسه بما يقنه العقل وتسيقه الحواس دون جهد في التأويل والتفسير .

٤ - أعتقد أن تدقيق الباحظ في الملاعة بين الألفاظ والمعنى احتاج الى أن يتسم أسلوبه بدقة الأداء اضافة إلى الدقة اللغوية . والمراد بدقة الأداء استعمال اللفظ في موضعه بحيث لا يصبح استعمال غيره في الموضع نفسه ، واستعمال المصطلحات ذات المفهومات المحددة في العلوم والأداب والفنون . وقد أسهمت دقة الأداء في منونة أسلوبه، بحيث بدا فيلسوفاً في أثناء استعماله مصطلحات الفلسفة ، وعالماً في أثناء استعماله مصطلحات العلماء . كما أسهمت الدقة نفسها في الإيهام بواقعية أسلوبه ، وخصوصاً الموضع التي استعمل فيها الألفاظ الصريحة التي تجنب معاصره استعمالها حرصاً على الذوق والأخلاق ، ولجوؤا الى الكناية في التعبير عنها . بيد أن دقة الأداء لم تكن مقصورة في أسلوب الباحظ على اللفظ وحده ، لأنها لما إليها في صوغ تراكيبه أيضاً ، بحيث تنسجم الفاظها ولا تتنافر ، ويز جرسها ومعناها دون أي خلل أو تقصير . وهذه الدقة في أداء التراكيب مسؤولة عن الوهم الذي أشرت اليه حين قلت ان هناك من يعتقد بأن للباحث أسلوبين : أسلوباً مرسلاً وأسلوباً متربلاً . ذلك أنه استعمل في نشره المرسل الأدبي التوازن والترادف حفاظاً على جرس الجملة وانسجام الألفاظ وتقرير المعنى في أذهان القراء . وأسلوبه في هذه الحال ميال الى التكرار اللغطي ، سواء أكان الفرض من هذا التكرار توفير الجرس للتراكيب أم تأكيد المعنى في أذهان القراء .

٥ - يخيّل اليَّ أن دقة أداء التراكيب لوَّنت أسلوب الباحظ ، بحيث جعلت جمله طويلة حيناً ، وقصيرة أحياناً ، دون أن يكون هناك معيار للطول والقصر فيها غير معيار الدقة في أداء الفكر . فهو يعبر عن الفكرة البسيطة بجملة قصيرة ، وعن الفكرة الغامضة أو المجردة أو الدقيقة بجمل طويلة . وليس لهذه الجمل الطويلة نهاية غير اعتقاد الباحظ بأنه وضيّع المعنى المراد من الجملة توضيحاً لا لبس فيه . وهو في هذه الحال حريص على تقسيم الجملة الطويلة الى جمل قصيرة متوازنة أحياناً ، منتهية غالباً بعدن يعلل الاطالة ، كما فعل في خاتمة رسالة التربية والتدوير .

سممات أخرى :

لاشك في أن هناك سمات أخرى اشتهر بها أسلوب الماجهذ ، كالاطناب والاستطراد وبروز الشخصية والقدرة على الأضحاك والاكتار من الاستشهاد بالقرآن والحديث الشريف والشعر والأمثال والابتعاد عن التكلف ٠٠٠ لم أو فائدة من تكرارها لاستفاضة شهرتها في الدراسات التي تحدثت عن الماجهذ ، وخصوصا الاستطراد الذي علله الماجهذ بدفع الملل والستامة عن القارئ ، ولما في سبيله إلى مزج الجد بالهزل ، أو التروج من النثر إلى الشعر ٠ غير أنه من المقيد دائمًا تحليل أسلوب أمير البيان ، والتدقق في علاقته بأسلوب القرآن والحديث النبوى ، وتاثيره في أساليب الأدباء الذين آتوا بعده ، وخصوصا التوحيدى الذي لكتب بالماجهذ الثاني ٠



الحالات :

- ١ - ذكر انيس مقدسى في « تطور الاساليب النثرية في الادب العربي » الاسن الثالث ، واورده شواهد عليها ، وعدّها المذهب النظري للماجهذ في بلاغة الانشاء ، انظر من ١٧١ وما بعد
- ٢ - انظر : صبح الامشى للقلتشتنى ١٧٣/١٤ ٠
- ٣ - انظر : الحيوان ١١٤/٣ ٠
- ٤ - انظر : البيان والبيانين ٨١/٣ ٠



مسرحي ساحط

مشاهد.. ولقطات!

مُحْدُوح فاخوري

استرعى انتباهي ، وانا أقرأ بعض رسائل توفيق المكيم ، رسالة منه الى الدكتور طه حسين ، يحدثه فيها عن المباحث المسرحي ، أو على التحقيق ، عن « حوار تمثيلي » نقله على شكل « منظر صغير » .. نقلها فيما يلي الى القارئ ، مع المنظر التمثيلي :

« أستاذنا الكبير الدكتور طه

... وبعد ، فقد كنت أقرأ المباحث منذ عامين ، فألفيت عنده كلاماً كالموار التمثيلي لم أر مثله في الأغانى . وقد بدا لي أن أنقل هذا الحوار على شكل « منظر صغير » دون تغيير في الألفاظ والمعانى . إنما سمحت لنفسي ببعض الحذف وبعض الملامة بين وضع الحوار الأصلى والوضع المسرحي بغير أن أمسّ جوهر الموضوع ، حتى يبقى الفضل للباحث وللأدب العربى . والحق انه حوار يذكر بالفريد دي موسى في « كوميدياته وأمثاله » . إن عناصر كل نوع من أنواع الأدب والفكر موجودة عند العرب ، لكنها مجرد عناصر ؛ فلماذا لا يستخرج هذه العناصر ونفصلها ونبويها ؟ لماذا لا نضع مثلاً كل حوار من هذا الطراز في الشكل التمثيلي على قدر المستطاع ، ونجعله على أنه ثناوج تمثيلية في الأدب العربي ، أو على أنه Rajeunissement للأدب القديم بالباسه حلة جديدة دون تغيير لللب ؟ إذا صع هذا فان مجال العمل في الأدب العربي

القديم متسع ، ولن تفرغ منه أجيال قادمة برمتها . والدكتور أول من أدخل روح البحث والتنقيب في الجامعة ، والجامعات هي ميدان لمثل هذا العمل .
إذا كان الدكتور لا يواافقني على أن عناصر القصص التمثيلي موجودة عند العرب ، فما تراه يقول في هذا « المنظر » وهو من تأليف الملاحظ ؟ :

الفارق

(المنظر) : باب دار كبير . جارية كأنها قضيب يثنى ، وهي والله حيرى واقفة في الدهلiz ، وجائحة تخطر في مشيتها . يدنو منها شيخ ويسلم عليها فترد السلام بلسان منكسر وقلب حزين :
الشيخ : يا سيدتي ! إني شيخ غريب أصابني عطش ، فآمرُي لي بشربة من ماء تُؤجّري .

الجارية : إليك عنى يا شيخ ، فاني مشغولة عن سقي الماء وادخار الأجر !
الشيخ : يا سيدتي ! لأية علة ؟

الجارية : (بعد تردد) : لأنني عاشقة من لا ينصفني ، وأريد من لا يريدني !
الشيخ : (يتأملها) - يا سيدتي ، هل على بسيط الأرض من تريدينه ولا يريدائك ؟

الجارية : - إنه لعمري على ذلك الفضل الذي ركب الله فيه من الجمال والدلال .

الشيخ : يا سيدتي ، فما وقوفك في الدهلiz ؟

الجارية : هو طريقه ، وهذا أوان اجتيازه .

الشيخ : يا سيدتي . هل اجتمعتما في خلوة ، في وقت من الأوقات ؟ أم حب مستحدث ؟!

الجارية : (تتنفس الصعداء ، وتسليل دموعها على خديها كطل على ورد ، وتنشىء تقول) :

وكنتا كفصنى بانة وسندا روضة نتشم جنتى اللذات فى عيشة رفند
فافرد هذا الفصن من ذاك قاطع فيا من دائى فردا يعن الى فرده

الشيخ : يا هذه .. ما بلَغَ من عشقك هذا الفتى ؟

الماريّة : أرى الشمس على حائطه أحسنَ منها على حائط غيره ! وربما
أراه بقترة فـ "بَهَتْ" وتهرب الروح من جسدي ، وأبقى الأسبوع
والأسبوعين بغير عقل .

الشيخ : عزيزٌ "عليّ" ، وأنت على سا بك من الضنى وشُغل القلب بالهوى ،
وانحلال الجسم ، وضعف القوى ، ما أرى بك من صفاء اللون ورقة
البشرة . فكيف لو لم يكن بك من الهوى شيء ؟ أراكِ كنت مفتنة
في أرض البصرة !

الماريّة : كنت والله يا شيخ ، قبل محبتي لهذا الغلام ، تحفة الدلال والجمان
والكمال . ولقد فتنت جميع ملوك البصرة ، وفَتَنَتني هذا الغلام .

الشيخ : يا هذه .. ما الذي فرق بينكما ؟

الماريّة : نوابِ الدهر وأوابِ الدمان . ولدِي وحديه شأن من الشأن ..

وأنبئك أمري : إني كنت اقتصرت في بعض أيام النiroz ، فأمرت
فزّيَّن لي وله مجلس بأنواع الفرش وأنواع الذهب ، ونضدنا
الرياحين والشقائق والمنثور وأنواع البهار . وكنت دعوت لحبيبي
عدة من متظرفات البصرة فيهن من الجواري جارية شهران وكان
شراوْها عليه من مدينة عمان ثمانمائة ألف درهم ، وكانت الماريّة قد
ولعت بي ، وكانت أول من أجاية الدعوة وجاءتني منها . فلما
حصلت عندي رمت بنفسي على "تفعلعني عصاً وقرصاً ... فبينا
نعن كذلك إذ دخل عليّ حبيبي ، فلما نظر إلينا اشمأز لذلك ،
وصدَّفَ عني صدوف المهرة العربية إذا سمعت صلاصل اللجم ،
وعض على أنامله وولى خارجاً . فانا يا شيخ منذ ثلاث سنين أسلَّ
سخيمته ، وأستلطنه فلا ينظر إليَّ بعين ، ولا يكتب إليَّ بعرف ،
ولا يكلم لي رسولًا .

الشيخ : يا هذه ، أفهمُ العرب هو أم من العجم ؟

الماريّة : هو من جلة ملوك البصرة .

الشيخ : من أولاد نياها أم من أولاد تجارها ؟

الحارية : من عظيم ملوكها .

الشيخ : أشيخ هو أم شاب ؟

الحارية : (تنظر إليه شزارا) - إنك لأحمق ! أقول هو مثل القمر ليلة القدر
أمرد ، أجرد ، وطراة رقاء كعنك الغراب تعلوه شقرة في بياض .
عَطَرُ اللباس ضارب بالسيف ، طاعن بالرمح ، لاعب بالنرد والشطرنج ،
ضارب بالعود والطنبور ، يعني وينقر على أعدل وزن ، لا يعييه
شيء إلا انحرافه عنني لأنقصاً لي منه بل حقداً لما رأني عليه .

الشيخ : يا هذه . وكيف صبرك عنه ؟

الحارية : حالى معه كحال القائل :

اما النهار فستهام واله
وجفون يعني ساجفات تلمع
والليل قد ارمى النجوم مفكرا
حتى الصباح ، ومقلتي لا تهجن
كيف اصطباري عن غزال شادن
في لحظ عينيه سهام تصرع

الشيخ : يا سيدتي ، ما اسمه ؟ وأين يكون ؟

الحارية : تصنع به ماذا ؟

الشيخ : أجهد في لقائه ، وأتعرّف الفضل بينكما في الحال .

الحارية : على شريطة .

الشيخ : وما هي ؟

الحارية : تلقانا إذا لقيته ، وتعمل لنا إليه رقة .

الشيخ : لا أكره ذاك .

الحارية : هو ضمرة بن المفيرة بن المهلب بن أبي صفرة . يمكنني بأبي
شجاع ، وقصره في المربد الأعلى ، وهو أشهر من أن يتخفى (تصريح
في الدار) أخرجوا إلينا شرابة من ماء وغير ماء .

(تقبل وصيفتان تحملان الدواة والقرطاس ، فتشمر الجارية عن ساعدين كأنهما طومارا فضة ، ثم تحمل القلم وتكتب الرقمة . ثم تقبل ثلاثون وصيفة بأيديهن الكؤوس والجamas والأقداح مملوءة ماء وثلجاً وفقاعاً وشراياً ، فيشرب الشقيق)

الشيخ : يا سيدتي . مع قدرتك على هذا من استواء الحال ، وكثرة الخدم والعبيد والبواري ، فلم لا تأمررين إحدى البواري أن تقف مُراعية للفلام ، حتى إذا مرَّ أعلمْتُك فتخرجين إليه

الجارية : لا تنفط يا شيخ ! !

الشيخ : (يفهم مرادها ويطرق خجلًا من هفوته) ! » .

* * *

انتهى المنظر ، وكان في مقدوري أن أجعل منه فصلاً كبيراً ، لكنني أثرت أن أبقيه على أصله ؛ لأن المسألة عندي : هل تظهر هذه العناصر مع بقائهما على شكلها ، أو تصرف بها و تستعملها كما نشاء ؟
ستتكلم في هذا إذا التقينا في الأسبوع القادم » .

(انتهى كلام توفيق الحكيم)

هذا هو نص المحافظ الذي يكتشف فيه «الحكيم» عناصر القصص التمثيلي ، ويرى فيه نموذجاً تمثيلياً في الأدب العربي القديم ، وكأنه يريد أن يقول إن لدى المحافظ من المواعظ القصصية والمتمثيلية المستكنته في صدره ما كان حقيقةً بأن يؤهله لاحتلال مكانة عالية في الكتابة القصصية والمسرحية ، لو لا أن العصر كان له قضاوه بأن تخفي مثل هذه المواعظ و تستسكن ، و تموت بموت أصحابها ، وتطوى كما طويت مواهب كثيرة غيرها لسبب أو آخر

والحق أن من يقرأ قصص المحافظ ، أو حكاياته ، يجد أن لديه روحًا مسرحية مؤهلة لكتابية أروع المسرحيات ، لو كان في عصره مسرح ، وكان في من عاصره مسرحيون . . . ولكن المسرح لم يكن موجوداً في أيام المحافظ لأسباب طال فيها الأخذ والرد ، وليس ذكرها هنا مجال . . . وبطبيعة الحال ليس من ذِكر لمسرح

أو تمثيل و ما شابهـ في كل ماقرأنا من سيرة المباحثـ وأشارـه ، ومن الفنـون الأدبـية التي كتبـ فيها ، والمـوضوعـاتـ الغـربـيةـ المـتنـوعـةـ التي اقـتـعـمـهاـ بـقـلـمـهـ ، و « لم تـغـطـرـ عـلـىـ بالـ أـدـيـبـ فـيـ عـصـرـهـ » كما يـقـولـ أـحـمـدـ أـمـيـنـ . لم نـسـمـعـ بشـيءـ منـ ذـلـكـ وـمـنـ هـذـهـ الـمـسـمـيـاتـ الـمـجـدـيـةـ ، إـلاـ فـيـ عـصـرـنـاـ هـذـاـ الـذـيـ تـدـلـلـ فـيـ بـهـذهـ الـفـنـونـ الـمـدـيـثـةـ الـتـيـ نـمـارـسـهـاـ بـكـلـ تـقـةـ وـاعـتـدـادـ ، وـنـتـحـفـلـ بـهـاـ أـيـ اـحتـفالـ ، وـنـقـيمـ لـهـاـ مـواـزـينـ وـنـقـدـاـ وـنـاقـدـينـ ، وـنـؤـلـفـ فـيـهاـ الـمـقـالـاتـ الـطـوـالـ وـالـكـتـبـ وـالـمـجـلـدـاتـ الـضـخـامـ ، بلـ وـنـجـعـلـ لـهـاـ قـصـبـ السـبـقـ عـلـىـ غـيرـهـاـ منـ فـنـونـنـاـ الـأـدـبـيـةـ الـغـرـبـيـةـ مـنـ غـيرـ مـاـ رـهـانـ ! .. خـصـوصـاـ بـعـدـ أـنـ اـتـحـمـتـ فـيـ حـيـاتـنـاـ مـيـادـيـنـ بـاـتـ تـفـقـرـ إـلـيـهـاـ وـإـلـىـ مـاـ تـنـتـجـ لـهـاـ كـلـ يـوـمـ ٠٠ـ بـلـ كـلـ سـاعـةـ ٠٠ـ وـتـلـتـهـمـ كـلـ مـاـ يـلـقـىـ إـلـيـهـاـ ، مـهـماـ يـكـنـ شـائـنـهـ ٠٠ـ وـوزـنـهـ ، لـتـلـبـيـ حاجـاتـ الشـاشـاتـ الـكـبـيرـةـ وـالـصـغـرـةـ ، وـحـاجـاتـ عـصـرـ الـفـضـاءـ !

ومع ذلك تظل أعيننا معلقة بالعنوان الصارخ ، مسرح الماحظ ، لا تبرحه .. ما محله ؟ وما مسوغ تجسيمه على هذا النحو الذي لا يدل على شيء إلا نفسه؟ ومع ذلك قد تسمع من يقول إن مسرح الماحظ هو الحياة بكل ما فيها وَمَنْ فيها ، وبكل ماتعجّ به من غرائب وطرائف ونماذج من بشر وغير بشر لا تخطر على بال أديب في عصره ، ولم تغطّر ببال أديب قبل عصره ، وكل ذلك مؤهّل للمسرح ومُؤدِّي إليه ؛ أليست الحياة مسرحاً تتحرك فيه الناس.. كل " يسمى في سبيل، وكل " له دور مرسوم حتى ينتهي إلى أجل معلوم .. فالماحظ - ومن أجدar من الماحظ - في موضوعاته الغريبة التي ذكرنا، يؤلّف فيما لم يسبقها إليه مؤلف .. « يؤلّف - كما يقول أحمد أمين - في اللصوص وحييل لصوص النهار ، وحييل سُرّاق الليل . ويؤلّف في التجار ، وفي العبيد والآماء ، وما إلى ذلك من مبتكرات الأدب الأوربي الحديث . فإذا قال الأوربيون اليوم إن موضوع الأدب هو نقد الحياة باشكالها وأنواعها فقد سبقهم الماحظ فوَسِعَتْ معرفته دقائق عصره ، واتخذ هاماً موضوعاً لأدبها .. وجعل موضوعه كلَّ شيء في الحياة حتى اللص والمارية والتاجر والنبيذ والمعلم .. وكتب في البغيل .. » و « حلل البغل تعليلاً غريباً أين من يستطيعه؟ لملك إن طالبت عالمًا في النفس الآن كبيرة أن يحلله لك ما استطاع أن يتجاوز في ذلك ورقات .. ».

ولكن ، ومع كل ما يمكن أن يُكتشف لدى كاتبنا العظيم من مؤهلات مسرحية لا تتأتى إلا لكتاب الكتاب المسرحيين ، فإن هذا كله لا يغير من حقيقة الأمر شيئاً ، وهي أن عصر اباختظ لم يكن عصر مسرح ، وأن كاتبنا العملاق لم يكن كاتب مسرح ، بالمعنى العمسي الاصطلاحي لكلمة مسرح .. وإنما الأقرب أن نسمح لأنفسنا بالحديث عما يمكن أن نسميه « روحًا مسرحية » نافذة بعيدة الغور ، تكمن وراء منظاره الواسع البعيد الذي أقبل به على الحياة من حوله ملاحظاً ومحللاً ، فنجد إلى أعماقها ، وتبين من حقائقها ما لم يتبين غيره منه إلا النزداليسير الذي لم يستطعوا مع ذلك أن يتعمّقوه كما تعمّقه ، ولا أن يتحققونه كما تتحققه ، وأحسها « نيابة » عن كثير من عاشوا مثله ، وعاشرو مثل ماعانى ، بل ربما أكثر مما عانى ، فلم يحسوها كما أحسها ، ولم ينفذوا إلى أعماقها كما نفذ ، وظلوا على سطحها يلهون ويرتعون ، ويسعون جاهدين وراء ما يتاح لهم من رزق ، تتقدّفهم مأرب الدنيا وأطماع العيش وشهواته ، ويتساقبون إلى غاية مهما اختلفت وتبينت بين فريق وفريق ، وفرد وفرد ، فهي لا تختلف عن مصير من سبقوهم إلى هذه الحياة .. وأديبنا العملاق منتصب حيالهم بهامته الضخمة المترهجة ، وعينيه المحاطتين من طول التأمل والتبصر ، ومن عجيب ما ترياته ، كمنظار أي راصد غريب .. يضحك ويضحك ، ولا يجد غير الضحك الساخر والمشفق في آن معاً من سبيل .. ثم يصوغ كل ذلك كلاماً مُصنف ، ويعبر عنه بأسلوبه المتلون الفريد الذي لا تقف طرائفه عند حد ، ولا تنتهي أعادجيه وغرائبه عند غاية ..

وعودة إلى رسالة الكاتب « المكي » وكشفه الفريد ، لتصوره – وهو الكاتب المسرحي – فرأحا بنص المحافظة ، مأخذوا به إلى أبعد الحدود .. ويبدو أنه قد أخذ – أول ما أخذ – بهذا الموار طريف ، فوجده كالدر الشمرين أقبل عليه يتلقّفه ويتلقيه ، ثم يسلكه في نظام ، ليساوي له منه مشهد ! ونحن نعلم أن المكي مشغوف دائمًا بالموار ، وأن مسرحه حوار وفكـر في المقام الأول ، ولو على حساب العناصر المسرحية الأخرى ولا سيما المركبة .. وقد عَدَ طه حسين ذلك عيباً « عظيم الخطر ؛ لأنه يجعل القصة المسرحية –

وهي هنا « أهل الكهف » - خليقة أن تُقرأ لا أن تُمثل » . وأعتقد أن الحكيم لو نقب آنذاك وبعث ، وأمعن في قراءة المباحث وفي تحسّس مزاجه وطبعه ، وتعمّق في دراسة مقاصده ومراميه ، مستهدِياً في الوقت نفسه بروح المسرح قبل شكله وظاهره ، ويتباشره الأولى لدى المباحث وقلة من أمثاله - لوجد من كنوز المباحث في هذا الباب الشيء الكثير، بل لواقع على ما هو أجدar أن يُنْقَبَ عنه ، وتلتقط نفائس الدر منه ؛ فالمسرح ليس حواراً فقط ، بل هو حركة أيضاً تكتمل بها حيوية المرض قراءة وتمثيلاً . وللمباحث في هذا المضمار « لقطات » بارعة قلًّا أن تجد لها مثيلاً! إلا عند عبقري مثله يرسم بقلمه ما لا يقدر عليه صاحب ريشة ولا ممارس تمثيل ، كابن الرومي في وصف المخازن والأحدب ، والمتبنّي في بعض نماذجه البشرية الحبيبة إلى مبضسه ! ولكن المباحث يمعن في التفصيل والتدقيق ، جرياً مع واقعيته الفالبة ، فيمضي معك - أو تمضي معه - مدىًّا أطول وشوطاً أبعد ، فلا يترك شاردة ولا واردة إلا قرّبها إليك ، وبسَط دقائقها أمام ناظريك ، يُعيّنه على ذلك أنه يحمل مصوّرة الناشر لا الشاعر ، فيعرض عليك ما يعرض هوناً ولطفاً ، لا لمنعاً وخطقاً ، ويعيّنه أيضاً جمعه قوة الملاحظة ودقة المعاينة النفسيّة « البيسيكولوجية » وطولها حتى لدى الحيوان ! فهو يتناول في كثير من تصوّره « نفسيّات » الحيوان والطير والمشرات ، ويتحدث عن طباعها وعاداتها .. وأخلاقها ! ولا يُغفل « جزئية » من جزئيات حياتها، فالقطع مثلاً لئيم حذون . والكلب فونبل ، والديك مُؤثِّر شاباً أثِر (أناي) هرماً لا يعرف إلا نفسه .. والعصافير بارة بفراخها شديدة العطف عليها .. وتعيّنه - كما أسلفنا - واقعيته التي تُقْعِمُه كل سبيل ، وتورده موارد التحليل والتفصيل ، حتى لتدكّر أحياناً بطبعية « أميل زولا »؛ هذا إلى خلطه البد بالهزل ، وميله إلى الدعاية والسخر ولو من نفسه ! ويُفْيِضُ في عرض النفسيّات الإنسانية فيغوص في أعماقها ويسبر أغوارها سبراً عجيباً؛ وهو في ذلك كله معنى دائماً بالتفصيل والتطبيق ، لا بالفكرة والنظر وحده .. وكلها صفات مؤهلة للمسرح ، لو كان ثمة مسرح ! قبل هذا وذاك تسترجع انتباها لفته البيسيطة الطيّعة التي تهبط إلى الواقع حتى تبدو هي وواقعه سواء ، وتوافق الحال أيّ موافقة ؛ والبلاغة في مراعاة مقتضي الحال ..

خذ مثلاً جمَعَ فيه الموارِ والحركة: بساطة الموارِ وبراعته، وواقعية الحركة ودقتها، ووصفَ المكان بكل مستلزماته وتفاصيله، في تناغم مسرحي نادر المثال – قصةُ الشِّيخُ الخراساني – :

التقديم والتعریف :

« حدثني إبراهيم بن السندي قال: كان على ربع الشاذروان شيخ لنا من أهل خراسان ، وكان مصححاً ، بعيداً من الفساد ، ومن الرشاء ، ومن الحكم بالهوى ، وكان حقيماً جداً . وكذلك كان في إمساكه ، وفي بخله ، وتدنيقه في نفقاته . وكان لا يأكل إلا ما لا بد منه ، ولا يشرب إلا ما لا بد له منه . غير أنه إذا كان في غداة كل جمعة ، حمل معه منديلاً فيه جرقدتان ، وقطع لحم سكاباج مبردًّا ، وقطع جبن ، وزيتونات وصرة فيها ملح ، وأخرى فيها أسنان ، وأربع بيضات ليس منها بد ، ومعه خلال . ومضي وحده حتى يدخل بعض بساتين الكرخ ، وطلب موضعاً تحت شجرة ، وسط خضرة ، وعلى ماء جار؛ فإذا وجد ذلك جلس ، وبسط بين يديه بدرهم ، ثم قال : اشتري لي بهذا ، أو أعطني بهذا رطبًا – إن كان في زمان الرطب – أو عنباً – إن كان في زمان العنب – ، ويقول له : إياك إياك أن تتعابيني ، ولكن تعود لي ، فأنك إن فعلت لم أكله ، ولم أعد إليك . واحذر الفتن، فإن المغبون لا محمود ولا ماجور. فإن أتاه به أكل كل شيء معه ، وكل شيء أتى به ، ثم تخل ، وغسل يديه . ثم يمشي مئة خطوة ، ثم يضع جنبه فينام إلى وقت الجمعة ، ثم ينتبه فيقتسل ويمضي إلى المسجد . هذا كان دأبه كل جمعة » .

– ترى أنه عرض لنا حتى الآن ما يصح أن نسميه « التقديم والتعریف » اللذين يشبهان في أيامنا تقديم الكاتب المسرحي وتعریفه بعناصر مسرحيته و « شخصياتها » .. ويشتملان ما هنا على الشخصية الرئيسية (الشيخ الخراساني) – وأبرز صفاته الخلقية والنفسية – وشيء من عاداته والمتumat من أكل وشراب وأدوات منوعة لا بد له منها .. ولم يُغفل من هذه العادات حتى مشيء منه خطوة ! .. ثم المكان يبرز تفاصيله ومحفوبياته .. –

الحدث : ثم بعد ذلك : الحديث :

« قال ابراهيم : فيينا هو يوماً - أي الشیخ الغراساني - يأكل في بعض الموضع ، اذ مرّ به رجل فسلم عليه ، فرد السلام ثم قال : هلم عافاك الله . فلما نظر الى الرجل قد اثنى راجعا يريد أن يطهر الجدول أو يتعدى النهر قال له : مكانك ! فان العجلة من عمل الشیطان . فوقن الرجل ، فأقبل عليه الغراساني وقال : تريد ماذا ؟ قال : أريد أن أتفدى (لاحظ البساطة في السؤال والجواب) قال : ولم ذلك ؟ وكيف طمعت في هذا ؟ ومن أباح لك مالي ؟ قال الرجل : أوليس قد دعوتنى ؟ قال : ويلك ! لو ظنتت أنك هكذا أحمق ما ردت عليك السلام ! الأمر فيما نحن فيه أن تكون اذا كنت أنا الجالس ، وأنت المار ، تبدأ أنت فتسليم ، فأقول أنا حينئذ مجبأ لك : وعلىكم السلام . فان كنت لا أكل شيئاً سكت أنا ، وسكت أنت ، ومضيت أنت ، وقدت أنا على حالى .

وان كنت أكل ، فها هنا بيان آخر : وهو أن أبداً أنا فأقول : « هلم » وتجيب أنت فتقول : هنيئاً ؛ فيكون كلام بكلام ! فاما كلام بفعال ، وقول بأكل ، فهذا ليس من الانصاف ! وهذا يُخرج علينا فضلاً كثيراً

ومثل هذا عند الملاحظ كثير، يتبرز فيه جانباً العوار والحركة في توازن ملحوظ ؛ حتى اذا جار أحدهما على الآخر ، كان يكون ، بين جمع في مجلس يغلب فيه العوار والحديث ، عَوْضٌ من عنصر بعنصر ، كحاله في هذا النص او ما نسمح لأنفسنا ان نسميه « لقطة » قصيرة ، فعوض الجانب البسيكولوجي فيه من الجانب المادي ، او الحركة النفسية من الحركة الجسمية :

« كنا مرة في موضع حشمة ، وفي جماعة كثيرة ، والقوم سكوت ، والمجلس كبير ، وهو - العزامي - بعيد المكان مني . وأقبل علي المكي وقال ، وال القوم يسمعون : يا أبا عثمان ! مَنْ أبغسل أصحابنا ؟ قلت : أبو الهديل قال : ثم مَنْ ؟ قلت : صاحب " لنا لا أسميه . قال « العزامي » من بعيد : انا يعنيني ! ثم قال : حسدتم للمقتضدين تدبّرهم ، ونماء أموالهم ، ودoram نعمتهم . . . الخ . وقد لا يكون مهما ، ونحن نستكشف مجرد ملامح لا فصولاً مسرحية كاملة

لدى الكاتب ، كما قدمنا ، أن يكون ميزاناً في تقدير قيمة النص طول المشهد أو قصره ، وإنما الشأن هو في التماس الملامح الأصلية في فنه ، والموهبة المسرحية الكامنة التي لم تكن تحتاج إلا إلى قدحة من زناد عصر مسرحي !

وعلى التقىض ، قد يتضاءل العوار أو ينعدم ، فتعموض منه العركة ، وتمثل النفس والطابع ، مثال ذلك النص الآتي : « وهبوا للكناني المفني خايبة فارغة . . . فلما كان عند انصرافه وضمه لها على الباب ، فلم يكن عنده كراء حمالها ، وأدركه ما يدرك المفنيين من التيه ، فلم يحملها ، فكان يركلها ركلة فتدحرج وتدور ببلغ حمبة الركلة ، ويقوم من ناحية كي لا يراه إنسان ، ويرى ما يصنع ؛ ثم يدنو منها ، ثم يركلها أخرى ، فتدحرج وتدور ، ويقف من ناحية . . . فلم يزل يفعل ذلك ، إلى أن بلغ بها المنزل ! » .

ولاحظ هنا أنه ترك لك ختام القصة وتصوّرَ مرارة التيه

ومثل هذا ، في انعدام العوار - والحديث عن الروح المسرحية لا عن المسرح أو السينما - قصة « قاضي البصرة » المعروفة ، وفيها تبدو الذبابة السمعية وكأنها تشرك القاضي في دوره الرئيسي « بحضورها » التقليل المقلق ، ولجاجتها الدقيقة . . . وهي في دورها الذي اختارته ، أو اختاره لها الجاحظ ، تبدو « حریصة » - بلجاجتها - على أداء دورها على أكمل ما يؤدي في موقف لهذا الموقف ! ومثل هذا لا يتأتى لذبابة ، في مسرح أو شاشة ، كما يتأتى في الكتابة والوصف ؛ وهذا ما أمكن الماحظ - فاستطاع أن ينجلو لنا بحضوره - وهي ما هنا قلمه - ما لا يستطيعه مصورٌ غيره إلا إذا كان بمقدمة « والت ديزني » ، في صوره المتحركة !

ولكن الماحظ - على براعته التي لا تجاري في مثل هذا الضرب من التصوير والسرد - يرى رأياً يزيد في تقريره من أصالته الكتابة المسرحية وأساليبها ، ويؤكّد عزوفه الطبيعية إليها ، وذلك في تعليقه على حكاية قصيرة يسردها ، هذا نصها :

« ولم أر مثل أبي جعفر الطرسوسي ٠٠٠ زار قوماً فاكربوه وطيبوه ، وجعلوا في شاربه وسبلته غالية (أخلاطاً من الطيب والمسك) فحكّته شفته العليا ، فدخل إصبعه فحكتها من باطن الشفة ، مخافة أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئاً إذا حكّها مِنْ فوق ! » .

ثم يقول معتباً :

« وهذا وشِبَهُه إنما يَطِيبُ جدًا إذا رأيْتُ الْحَكَايَةَ بعينك ؛ لأن الكتاب لا يصوّر لك كل شيء ، ولا يأتي لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه » .

ونحن في عصر المسرح ، تفوتنا رؤية العيان لكتير ما يجري حولنا ، ولذن لا تفوتنا في مسرح أو على شاشة ٠٠٠ تُرى لو كان الماحظ في عمر متاخر غير عصره - كنصرنا مثلاً - فيه مسرح وتمثيل وممثلون ، ألم يكن يتمنى لقارئه - على قدرة قلمه الفائقة على تصوير ما يريد تصويره لهم - أن يشاهدوا الحكاية ممثلة ، على خشبة أو شاشة ، إن فاتتهم رؤية العيان في إبان حدوثها ؟

هذه بعض أمثلة مشاهد لا أزيد عليها - وأعيد بأن الحديث عن روح مسرحية لا عن مسرح - ٠٠ ولكن استمع القاريء وقفيةقصيرة عند لفة الماحظ - يكون فيها الخاتمة - في نطاق ما تفرض عليه واقعيته ، وما تأخذ فيه « شخصياته » المختلفة من أحاديث فيها الرأقي وفيها العامي السوفي ، فينطوي كلاماً بحسب حاله وطبقته والموقف الذي هو فيه ، وهذه أولى خصائص العوار المسرحي ٠٠٠ وفي هذا يقول الماحظ نفسه :

« وان وجدتم في هذا الكتاب - كتاب البغلام - لعنا او كلاماً غير مُصرَّب ولنفطاً معدولاً عن جهته ، فاعلموا انما ترکنا ذلك لأن الاعراب يُبتغي في هذا الباب ويُغره من حده ، الا ان أحكي كلاماً من كلام متعالني البغلام ، وأشعاء العلماء ، كسهل بن هارون وأشباهه » .

★ ★ ★

الفتاوى بعنوان الماجد

١٦٣ - ٢٠٥ - ٧٨٠ هـ - ٩٨٦٩ م

نصر الدين البحرة

ولي الخلافة الم وكل العباسى ، يادر من فوره الى اعتقال الوزير
ابن الزيات^(١) ، وأمر بتعذيبه حتى قضى نحبه في « تنور »^(٢) ،
وكان ذلك على يد قاضٍ من أكثر الناس بغضًا لابن الزيات هو « ابن
أبي دؤاد » . وعندئذ هرب الماجد . فلما جيء به إلى ابن أبي دؤاد ساله :

— لم هربت ؟

قال الماجد :

— خفت أن أكون ثانٍ إثنين إذ هما في التنور^(٣) .

فقال ابن أبي دؤاد :

والله ما علمتك إلا متناسياً للنعمـة، كفـوراً .

فقال الماجد :

— خفـضـتـ عـلـيـكـ ! فـواـهـ لـيـكـونـ لـكـ الـأـمـرـ عـلـيـهـ ، خـيرـمـنـ أـنـ يـكـونـ لـيـ عـلـيـهـ ،
وـلـأـنـ أـسـيـءـ وـتـحـسـنـ ، خـيرـمـنـ أـنـ أـحـسـنـ وـتـسـيـءـ ، وـأـنـ تـعـفـوـ عـنـيـ فـيـ حـالـ قـدـرـتـكـ
لـأـجـمـلـ مـنـ الـإـنـقـاطـ .

فقال ابن أبي دؤاد :

— قـبـحـكـ اللهـ ، مـاـ عـلـمـتـكـ إـلـاـ كـثـيرـ تـزـوـيقـ الـكـلـامـ ، جـيـبـنـاـ بـحـدـادـ .

فتال المحافظ :

— أعز الله القاضي ، ليفك عنِّي .. أو ليزددني ؟

قال :

— بل .. ليفك عنك ..

وأتى المداد ، فنمذه أهل المجلس أن يعنف بساق المحافظ ، ويطيل أمره قليلاً ، فما كان من المحافظ إلا أن لطمته وقال :

— أعمل عمل شهر في يوم ، وعمل يوم في ساعة ، وعمل ساعة في لحظة ، فان الضرر بساقي ..

وضعك ابن أبي دؤاد وقال :

— إني أثق بظرفه ، ولا أثق بدينه^(٤) ..

هذا هو المحافظ ، أبو عثمان عمرو بن يعر ، سيد الفكاهة العربية والظرف والنكتة والسخرية والتهكم ، لم يغب عنه حس الفكاهة ، حتى وهو في أقسى الظروف وأكثرها حلقة . وكان قادرأفي الآن ذاته ، من خلال الظرف والنكتة ، على تعوييل الموقف الصعب المرج ، إلى جانبه ، واستطاع أن يُضحك حتى .. هذا الخصم اللدود ..

المحافظ .. سيد الضاحكين

لم يكن المحافظ أول الضاحكين المضحكون في التاريخ ، وإن يكن من سادتهم في الشرق والغرب . لقد لفت ظاهرة الضعف هذه أنظار المفكرين وال فلاسفة ، منذ أقدم الأزمنة ابتداء بالفراعنة المصريين ، ومروراً بالاغريق ولا سيما أفلاطون في محاورته «فيليبيوس Philebus» وأرسطو وانتهاءً بيرغسون وبوكوستلر ..

وكانوا يختلفون دائمًا في تفسير ظاهرة الضعف والاتفاق على سبب أو أسباب في تأويلها « فالظاهر أن عدم التوصل إلى تفسير مقنع للفكاهة والضعف يرجع إلى حد ما على الأقل ، إلى شدة تنوع وتعقد المواقف التي تثير

الضحك بحيث يصعب رده إلى عدد عدود من الأسباب أو المواقف أو العوامل»^(١٥).

إذا صبح هذا الكلام ، فما ثمة نكاهة كفكاهة المحافظ يمكن أن ينطبق عليها .. وما أكثر الأسباب والمواقف والعوامل المؤدية إلى الضحك عند المحافظ، في مختلف مؤلفاته وأعماله ، سواء منها العلمية الخالصة كتاب « الحيوان » أو الصاحكة مثل « البخلاء » أو الكتب الأخرى مثل « البيان والتبيين » .

جريات يناقشان الضحك

لقد لاحظ الكاتب المجري « جورج مايكيش » وهو يناقش آرثر كوستлер في مقالة عنوانها « أهمية الترويج عن النفس بالفكاهة والدعابة » أن الأمر « الذي يستوقف النظر في أي موقف من المواقف هو الشيء الغريب المتناقض الذي يثير الضحك ، في حين يراه الآخرون مداعاة إلى الأسى»^(١٦) .

ويتابع مايكيش قائلاً :

« منذ نحو ١٥ عاماً كنت أكتب أول رواية لي ، فسألني آرثر كوستлер عن موضوعها فقلت له : إنها تدور حول رجل أكول له ولع شديد بالطعام كولع غيره بالشراب ، فهز رأسه معقباً : موضوع جيد يناسب كافكا أكثر مما يناسبك ، ولكنه جيد على كل حال » .

ويستطرد ما يكيش فيقول :

« من هذا التعقيب يتضح أن كوستлер لم ير في الموضوع سوى الجانب الذي يدعو إلى الأسى ، في حين أنتي رأيت فيه الجانب الذي يبعث على الضحك »^(١٧) .

ولعل هذا ما دعا الباحث الدكتور أحمد أبو زيد إلى التوقف عند هذه الناحية الهامة في الفكاهة ، ذاك أن النكاهة لا تتوقف عند الموقف وحده ، وإنما تتوقف أيضاً عند نظرة الإنسان إلى الأمور وفهمه وتقويمه لها»^(١٨) .

وهذا عنوان عريض ، يمكن أن يوضع فوق كثير من فكاهات المحافظ ونواتره ، مما كتبه أو عاشه .. أو قاله شئناها فاثر عنه ، وردده عدد من كتب التراث .

بيرغسون وفلسفته في الضحك

على أننا لا نقدر وتحن نتعدد عن الفكاهة ، إلا أن نتوقف عند رأي واحد من الفلسفه المعاصرین لنرى فکاھات المباحث ، في ضوء تفسيره للضحك وفهمه لهذه الظاهرة الإنسانية ، وإن يكن منه كمثل الكثرين من المفكرين والفلسفه ، الذين حاولوا رد هذه الظاهرة أو تلك لسبب واحد ، على نحو رئيسي ، فنجحوا في جانب من تأويلهم ، وجافتھم الحقيقة في جوانب أخرى .

لقد شرح هنري بيرغسون Henri Bergson نظریته في الفكاهة في كتابه «الضحك Le Rire» الذي نقله إلى العربية الدكتور سامي الدروبي .

إن بيرغسون يرد الضحك ، على نحو جوهرى إلى الجمود أو الآلة التي تتعارض مع تلقائية الحياة وبساطتها وعفويتها .

ما الذي يجري عندما يدعو إنسان آخر للبيت عنده في منزله ؟ أليس الطبيعي أن يقدم له الشاء بصدق ؟ أليس هذا هو الموقف العفوی التلقائي الذي يمكن أن يتبعه أي إنسان عادي ؟ !

غير أن المباحث اختار في «البغاء» انموذجاً إنسانياً جمد البخل روحه وقلبه ، وجعل سلوكه يدخل في آلية لا تتعارض مع تلقائية الحياة وبساطتها فحسب ، بل إنها لتناقضها تناقضًا تاماً .

نموذج ٠٠ من عند المباحث

يقول المباحث^(٩) :

صحيبني «محفوظ النقاش» من مسجد الجامع ليلاً ، فلما صرت قرب منزله – وكان منزله أقرب إلى مسجد الجامع من منزلني – سألني أن أبيت عنده وقال : أين تذهب في هذا المطر والبرد ، ومنزلي منزلك ، وأنت في ظلمة ، وليس معك نار ، وعندي لبّا^(١٠) لم ير الناس مثله ، وتمر^(١١) ناهيك به جودة ، لا تصنعن إلا له . فقلت معه ، فما بطل ساعة ثم جاءني بجام لبّاً وطبق تمر . فلما مددت يدي قال : « يا أبا عثمان ، إنه لبّاً وغلظّه^(١٢) ، وهو والليل وركوده ، ثم

ليلة مطر ورطوبة . وأنت رجل قد طمنت في السن ، ولم تزل تشكو من الفالج طرفا ، وما زال الغليل^(١٢) يسرع إليك ، وأنت في الأصل لست صاحب عشاء ، فان أكلت اللبأ ولم تبالغ كنت لا أكلأ ولا تاركا ، وحرشت^(١٣) طباعك ، ثم قطعت أشهى ما كان إليك . وإن بالفتبتنا في ليلة سوء من الاهتمام بأمرك ، ولم نعد لك نبيذاً ولا عسلاً . وإنماقلت هذا الكلام لثلا تقول غدا : كان وكان . والله قد وقعت بين نابي أسد ، لأنني لو لم أجيئك به ، وقد ذكرته لك ، قلت : بغل به ، وبدهله فيه ، وإن جئت به ، ولم أحذرك منه ، ولم أذكرك كل ما عليك فيه ، قلت : لم يشفع عليَّ ولم ينصح . فقد برئت إليك من الأمرين جميعاً . فان شئت فأكلة وموته . وإن شئت بعض الاحتمال ونوم على سلامه .

.. فما ضحكك قط كضحكك تلك اللية . وقد أكلته جميعاً . فما هضمك إلا الضحك والنشاط والسرور في ما أظن . ولو كان معنـيـ من يفهم طيب ما تكلـمـ به ، لأـتـيـ علىـ الضـحـكـ ، أو لـقـضـيـ عـلـيـ ، ولـكـ ضـحـكـ منـ كـانـ وـحـدـهـ ، لا يكون علىـ شـطـرـ مـشـارـكـةـ الأـصـحـابـ .

لقد كان عفواً النقاش في حديثه ودعوته وتصريحاته جيئاً تلك الليلة مع أبي عثمان، شخصية سيطرت عليها الشكلية والنمطية إلى أبعد الحدود. وحيثما تسيطر الشكلية والنمطية على جوهر الأشياء ينشأ الضحك . . كما يرى بيرغسون .

وَنَضْحَكَ مِنْ عَيْوَبِ غُرْنَا

ويلاحظ الفيلسوف الفرنسي أنتا نضحك أيضاً من عيوب غربنا . وفي الآن ذاته « يجب أن نحتفظ باستقلالناتجاه الآخر ، إذ أن أي اتحاد به أو إسقاط عليه يفسد علينا إحساسنا بالتفوق والتميز ، وينتهي وبالتالي إلى تنفيصنا والقضاء على معتننا »^(١٤) .

في الفقه والنحو وعلم المنقول وأشعار العرب ، فاذا هو كامل الأداب ، فقلت :
 هذا والله ما يقوى عزمي على تقطيع الكتاب . قال : فكنت أختلف إليه
 وأزوره ، فجئت يوماً لزيارته ، فإذا بالكتاب مغلق ولم أجده ، فسألت عنه
 فقيل : مات له ميت فحزن عليه وجلس في بيته للعزاء . فذهب إلى بيته وطرفت
 الباب فخرجت إليّ جارية وقالت : ما تريده ؟ قلت : سيدك ، فدخلت وخرجت
 وقالت : باسم الله . فدخلت إليه ، وإذا به جالس . فقلت : عظم الله أجرك ،
 لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة . كل نفس ذائقة الموت ، فعليك بالصبر .
 ثم قلت له : هذا الذي توفي .. ولدك ؟ قال : لا . قلت : فوالدك ؟ قال : لا .
 قلت : فأخوك ؟ قال : لا . قلت : فزوجتك ؟ قال : لا . قلت : فما هو منك ؟
 قال : حبيبي ، فقلت في نفسي : هذه أولي المناحش . وقلت : سبحان الله ،
 النساء كثير ، وستجد غيرها . فقال : أتظن أنني رأيتها ؟ قلت : وهذه منحسة
 ثانية . ثم قلت : وكيف عشقت من لم تر ؟ ! فقال : أعلم أنني كنت جالساً في
 هذا المكان ، وأنا أنظر من الطاق ، إذ رأيت رجلاً عليه برد وهو يقول :

يا أم عمرو جراك الله مغفرة روبي على فوادي مثلما كانا
 الست أملع من يمشي على قدم يا أملع الناس كل الناس إنساناً^(١٦)

فقلت في نفسي : لو لا أن أم عمرو هذه ما في الدنيا أحسن منها ما قيل فيها
 هذا الشعر فعشقتها ، فلما كان منذ يومين مر ذلك الرجل بعينه وهو يقول :
 لقد ذهب العمار بام عمرو فلا رجعت ولا رجع العمار
 فعلمت أنها ماتت ، فحزنت وأغلقت المكتب وجلست في الدار . فقلت : يا هدا
 إني أفت كتاباً في نوادركم مبشر المعلمين ، وكنت حين صاحبتك عزمت على
 تقطيعه والآن قد قويت عزmi على إبقائه ، وأول ما أبدأ بك ، إن شاء
 الله تعالى .

أساس الفكاهة ٠٠

إن بيرغسون يرى أنه لما كانت الآلية المعارضة للحياة هي أساس المركبة
 المثيرة للضحك ، فهي أيضاً أساس الفكاهة الشخصية واللغوية^(١٧) . ومن هنا ،

ذلك المورد الذي لا يناسب للسخرية والهزة والتهكم عند الماحظ ، من ذلك مثلاً هذه النادرة التي أوردها في «البيان والتبيين»^(١٨) :

« بينما معاوية بن مروان واقف بدمشق ينتظر عبد الملك على باب طحان ، وحمار له يدور بالرحي ، في عنقه جلجل ، إذ قال للطحان : لم جعلت في عنق هذا الحمار هذا الجلجل ؟ قال : ربما أدركتني سامة أو نسمة ، فإذا لم أسمع صوت الجلجل علمت أنه قد قام – أي : وقف عن الدوران – فصحت به . قال معاوية : أفرأيت إن قام ثم مال برأسه هكذا وجعل يحرك رأسه يمنة ويسرة ؟ وما يدرك أنه قائم (أي واقف) ؟ قال الطحان : ومن لي بحمار بعقل مثل عقل الأمير ؟ ! »

الضحك ٠٠ في «البغاء»

ويقتبـه يرغـبون إلى أنـ هـذا التـعارضـ المـثيرـ لـالـضـحكـ فيـ أـغلـبـ الـأـوقـاتـ معـ القـوـاعـدـ وـالـأـعـرـافـ الـاجـتمـاعـيـةـ ،ـ لـاـيعـنـيـ بالـضـرـورةـ الرـذـائـلـ الـأـخـلـاقـيـةـ طـبـيعـيـ انـ الـبـغـلـ هوـ منـ الرـذـائـلـ لـكـنـهاـ الرـذـائـلـ الـإـنـسـانـيـةـ..ـلاـ..ـالـأـخـلـاقـيـةـ .ـفـاـذـاـ نـجـمـ عـنـ ذـلـكـ رـذـيـلـةـ أـخـلـقـيـةـ فـهـذـاـ شـانـآـخـرـ .ـوـقـدـ أـورـدـ المـاحـظـ فيـ «ـالـبـغـاءـ»ـ مـثـالـيـنـ عـنـ هـذـهـ مـسـائـلـ فـهـوـ يـقـولـ :

« زعموا أنهم ربما تراقوـاـ وـتـرـامـلـواـ^(١٩) ،ـ فـتـنـاهـدـواـ^(٢٠)ـ وـتـلـازـقـواـ^(٢١)ـ فـيـ شـرـاءـ اللـحـمـ ،ـ فـاـذـاـ اـشـتـرـىـواـ اللـحـمـ قـسـمـهـ قـبـلـ الطـبـخـ ،ـ وـأـخـذـ كـلـ إـنـسـانـ مـنـهـ نـصـيبـهـ فـشـكـهـ بـخـوـصـةـ أـوـ بـخـيـطـ ،ـ ثـمـ أـرـسـلـهـ فـيـ خـلـ الـقـدـرـ وـالـتـوـابـلـ .ـفـاـذـاـ طـبـيـغـوـ تـنـاـوـلـ كـلـ إـنـسـانـ خـيـطـهـ وـقـدـ عـلـمـ بـعـلـامـةـ ،ـ ثـمـ اـقـسـمـوـ الـمرـقـ .ـثـمـ لـاـيـزـالـ أـحـدـهـ يـسـلـلـ مـنـ الـخـيـطـ الـقـطـعـةـ بـعـدـ الـقـطـعـةـ حـتـىـ يـبـقـيـ الـحـبـلـ لـاـشـيءـ فـيـهـ ،ـ ثـمـ يـجـمـعـونـ خـيـوطـهـ ،ـ فـاـنـ أـعـادـواـ الـمـلـازـقـ ،ـ أـعـادـواـ تـلـكـ الـخـيـوطـ لـأـنـهـاـ تـشـرـبـ الـدـسـمـ فـقـدـ روـيـتـ وـلـيـسـ تـنـاهـدـهـمـ عـنـ طـرـيقـ الرـغـبةـ فـيـ الـمـشـارـكـةـ ،ـ وـلـكـنـ ٠٠ـ لـأـنـ بـضـعـةـ كـلـ وـاحـدـ مـنـهـمـ لـاـ تـبـلـغـ مـقـدـارـ الـذـيـ يـحـتـمـلـ أـنـ يـطـبـخـ وـحـدـهـ ،ـ وـلـأـنـ الـمـؤـونـةـ تـنـفـ أـيـضاـ ،ـ وـالـمـطـبـ وـالـمـالـ وـالـثـومـ وـالـتـوـابـلـ ،ـ وـلـأـنـ الـقـدـرـ الـوـاحـدـةـ أـمـكـنـ مـنـ أـنـ يـقـدـرـ كـلـ وـاحـدـ مـنـهـمـ عـلـىـ قـدـرـ^(٢٢)ـ .ـ

ومن هذا القبيل قصة المراسانية التي يرويها أبو عثمان فقد ترافقوا في منزل وصبروا عن الارتفاع^(٢٣) بالمصباح ما أمكن الصبر ، ثم إنهم تناهداً وتخارجو^(٢٤) ، وأي واحد منهم أن يعيثم وأن يدخل في الغرم^(٢٥) معهم . فكانوا إذا جاء المصباح شدوا عينيه بمنديل ، ولا يزال ولا يزالون كذلك إلى أن يناموا ويطفئوا المصباح ، فإذا أطقوه أطلقوا عينيه^(٢٦) .

... وكما يبدو فإن في هاتين النادرتين اللتين رواهما المباحث في «البغلاء» إغراقاً وإغراضاً في البعد عن الأعراف الاجتماعية والروح العامة السائدة في المجتمع ، يكاد يفوق الخيال .. لكنه .. على كل حال ، ليس من الرذائل الأخلاقية ، اللهم .. إذا لم نعدَ البخل في ذاته رذيلة أخلاقية ..

أي خيال ، هذا الذي يستطيع أن يتفتق ، عن تعليم كل خيط لم يعلمه ، وعن تشبعه بالدسم ، من المرة الأولى، كي يحتفظ الطعام بكل دسمه في المرات التالية فلا يذهب شيء منه إلى النيط؟!

.. ومثل هذا شدَّ عيني من لم يدخل في غرم المصباح وكلفة زيته ..

الفكاهة .. واللغة ..

لقد حدد بيرغسون نمطين من الفكاهة التي تكون فيها اللغة مجرد أداة توصيل .

آ - فكاهة الأحداث والواقع والأفعال عن طريق الرواية ..

ب - الفكاهة اللغوية الصرف التي نقع بسببها في حبائل اللغة^(٢٧) ..

وينطبق النمط الأول على حكاية «معاذة العنبرية» .. يقول المباحث^(٢٨) :

« ثم اندفع شيخ منهم - أي : من أهل مرو - فقال : لم أر في وضع الأمور مواضعها ، وفي توفيتها غاية حقوقها ، كمعاذة العنبرية .. قالوا : وما شأن معاذة هذه ؟ قال :

أهدى إليها العامَ ابن عم لها أضعيَّة ، فرأيتها كثيبة حر ينتهي مطرقة ، فقلت لها : ما لك يا معاذة ؟ قالت : أنا امرأة أرملة ، وليس لي قيم ، ولا عهد لي

بتدبر لم الأضاحي ، وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بعنه . وقد خفت أن يتضيّع بعض هذه الشاة ، ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها . وقد علمت أن الله لم يخلق فيها ولا في غيرها شيئاً لا منفعة فيه . ولكن المرأة يعجز لا محالة ولست أخاف من تضييع القليل ، إلا أنه يجر تضييع الكثير . أما القرن فالوجه فيه معروف ، وهو أن يجعل منه كالخطاف ، ويسمر في جذع من أجزاء السقف ، فيعلق عليه الرَّبِيل^(٢٠) والكيران^(٢١) ، وكل ما خيف عليه من الفأر والنمل والسناني وبناتوردان^(٢٢) والحيات وغير ذلك . وأما المصران فانه لأوتار المندفة ، وبنا إلى ذلك أعظم الحاجة . وأما حشف الرأس^(٢٣) واللعيان^(٢٤) وسائل العظام فسبيله أن يكسر بعد أن يعرق^(٢٤) ثم يطبع ، فما ارتفع من الدسم كان لل LCS باح وللأدام وللعصيدة ولغير ذلك . ثم تؤخذ تلك العظام فيوقد بها ، فلم ير الناس وقد أقطع أصفى ولا أحسن لها منه . وإذا كانت كذلك فهي أسرع في القدر لقلة ما يغالطها من الدخان . وأما الاهاب ، فالجلد نفسه جراب ، وللصوف وجوه لا تعد . وأما الفرش^(٢٥) والبعر فتحطبه إذا جفف عجيب .

ثم قالت : بقي علينا الانتفاع بالدم ، وقد علمت أن الله عز وجل لم يحرم من الدم المسقوح إلا أكله وشربه ، وأنه لم يوضع يجوز فيها ولا يمنع منها ، وإن أنا لم أقع على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به ، صار كيّة في قلبي وقدى في عيني ، وهما لا يزال يعودني .

قال : فلم ألبث أن رأيتها قد تطلقت^(٢٦) وتبتسمت ، فقلت : ينبغي أن يكون قد انفتح لك باب الرأي في الدم . قالت : أجل ذكرت أن عندي قدوراً شامية جداً ، وقد زعموا أنه لا شيء أد碧 ولا أزيد في قوتها من التلطيخ بالدم الحار الدسم ، وقد استرحت الآن ، إذوقع كل شيء موقعه .

قال : ثم لقيتها بعد ستة أشهر ، فقلت لها : كيف كان قد ديد تلك ؟ قالت : بأبي أنت . لم يجيء وقت القديد بعد . لذا في الشحم والالية والجنوب والعظم المعرق وفي غير ذلك معاش ، ولكل شيء إبان .

فقبض صاحب الحمار والماء العذب قبضية من حصا ، ثم ضرب بها الأرض ، ثم قال : لا تعلم أنك من المسرفين حتى تسمع بأخبار الصالحين . » .

اللغة ليست مجرد أداة

٠٠٠ لقد استطاعت اللغة أن توصل ما أراد أبو عثمان إخبارنا به من حكاية معاذة العنبرية ، غير أن اللغة لم تكن هنا مجرد أداة توصيل على حد تعبير بيرغسون ، ذلك أن كل مفردة من مفرداتها ، سوى أن لها دوراً مرسوماً في إيقاع الفكاهة ، وفي تكوين اللعن العام ، تؤدي وظيفتها في تشكيل الفكاهة ، عن طريق الرواية ، والتصورات الضاحكة التي تصاحب ظلال الألفاظ وأطيافها الواسعة بلغة الكيميائيين .

قاضي البصرة

٠٠٠ أما النمط الثاني من الفكاهة التي تبدو اللغة فيها عنصراً أساسياً ، فانما تصوره حكاية (قاضي البصرة والذباب) وإنما تراءى هذه الحكاية ، في فنيتها وحيكتها ، والتركيز فيها على دينامية الكلمات والعبارات ، وما خالطها من تلاعب بالألفاظ ، وفنون البلاغة ، من بديع ومعانٍ وبيان ، قصة قصيرة أولى كتبها المباحث في ذلك الزمن المبكر ، مثلما فعل بديع الزمان الهمذاني الذي ولد بعد وفاة المباحث. بثلاث سنوات : « عام ٣٥٨ هـ - ٩٦٩ م » في بعض مقاماته ، ولا سيما « المقامة المضيرية » .

قال المباحث : (ثم رجع بنا القول) إلى الحاج الذبان . كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار ، لم ير الناس حاكماً قط زميّناً ولا ركيّناً ولا وقوراً حلّيماً ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك . كان يصلّي الغداة في منزله وهو قريب الدار من مسجده ، فيأتي مجلسه فيبحتببي ولا يتذكره فلا يزال منتصباً لا يتعرّك له عضو ، ولا يلتفت ولا يحل حبوته ، ولا يحل رجلًا على رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيقه حتى كأنه بناء مبني ، أو صخرة منصوبة . فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر ، ثم يعود إلى مجلسه . فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى العصر . ثم يرجع إلى مجلسه . فلا يزال كذلك حتى يقوم لصلاة المغرب ، ثم ربما عاد إلى محله . بل كثيراً ما يكون ذلك ، إذا بقي عليه من قراءة العهود والشروط والوثائق ، ثم يصلي

العشاء وينصرف . فالمق يقال : لم يقم في طوال تلك المدة والولاية مرة واحدة إلى الوضوء ولا احتاج إليه ، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب . كذلك كان شأنه في طوال الأيام وفي قصارها ، وفي صيفها وفي شتائها . وكان مع ذلك لا يحرك يده ولا يشير برأسه ، وليس إلا أن يتكلم . فبینا هو كذلك ذات يوم ، وأصحابه حواليه ، وفي السماطلين^(٣٨) بين يديه ، إذ سقط على أنفه ذباب ، فأطأل المكث . ثم تحول إلى مؤق عينه فرام الصبر في سقوطه على المؤق وعلى عضه ونفاذ خرطومه ، كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرك أربنته أو ينضن وجهه أو يذب باصبعه . فلما طال ذلك عليه من الذباب ، وشغله وأوجعه وأحرقه ، وقصد إلى مكان لا يعتدل التناقل ، أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل ، فلم ينهض . فدعاه ذلك إلى أن يواли بين الأطباق والفتح ، فتنحنى ريشما سكن جفنه – المقصود بالتنحنى هو الذباب – ثم عاد إلى مؤق باشد من مرته الأولى ، ففمس خرطومه في مكان كان قد أواهه قبل ذلك ، فكان احتماله وعجزه عن الصبر عليه في الثانية أقل ، فعرّك أجهانه وزاد في شدة الحركة وألح في فتح العين ، وفي تتابع الفتح والأطباق ، فتنحنى عنه بقدر ما سكت حركته . ثم عاد إلى موضعه ، فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده ، فنم يجد بدأً من أن يذب عن عينيه بيده ، ففعل وعيون القوم إليه ترمي ، وكأنهم لا يريونه . فتنحنى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته ، ثم عاد إلى موضعه ، ثم أباه إلى أن ذبَّ عن وجهه بطرف كمه ، ثم أباه إلى أن تابع بين ذلك . وعلم أن فعله كله يعين من حضره من أمنائه وجلسائه . فلما نظروا إليه قال : أشهد أن الذباب ألح من التنفساء ، وأزهى من النراب^(٣٩) .

كلام في كلام

.. ويتجلى سلطان اللغة في الفكاهة عند أبي عثمان ، على نحو خاص ، في تلك النادرة التي رواها في « البخلاء » فهي قائمة أصلًا على الكلام ، حتى إن عنوانها يمكن أن يكون « سرور الكلام » أو « كلام في كلام » . وسوى هذه اللغة اللفظية فشمة فيها ، معرفة عميقه لدى المحافظ . بخلافها السلوك ونوازعه .. وما يمكن أن ينطوي عليه من كفٌ وإقدام .

يقول الماحظ :

« ومثل هذا الحديث ما حدثني به محمد بن يسir (٤٠) ، عن والـ كـان بفارس إما أن يكون خالدـ خـومـهـرـوـيـهـ أوـغـيرـهـ قال :

بيـنـمـاـ هوـ يـوـمـاـ فـيـ مـجـلـسـ ، وـهـوـ مـشـفـولـ بـحـسـابـهـ وـأـمـرـهـ ، وـقـدـ اـحـتـجـبـ بـجـهـدـهـ ، إـذـ نـجـمـ شـاعـرـ بـيـنـ يـدـيـهـ ، فـأـنـشـدـهـ شـعـراـ مـدـحـهـ فـيـ وـقـرـظـهـ وـمـجـدـهـ . فـرـغـ قـالـ : قـدـ أـحـسـنـتـ . ثـمـ أـقـبـلـ عـلـىـ كـاتـبـهـ فـقـالـ : اـعـطـهـ عـشـرـةـ آـلـافـ دـرـهـ . فـفـرـحـ الشـاعـرـ فـرـحـاـ قـدـ يـسـتـطـارـ لـهـ . فـنـمـارـأـيـ حـالـهـ قـالـ : وـإـنـيـ لـأـرـىـ هـذـاـ القـوـلـ ، قـدـ وـقـعـ مـنـكـ هـذـاـ الـوـقـعـ . اـجـعـلـهـ عـشـرـيـنـ أـلـفـ دـرـهـ ، فـكـادـ الشـاعـرـ يـخـرـجـ مـنـ جـلـدـهـ . فـلـمـ رـأـيـ فـرـحـهـ قـدـ أـضـعـفـ قـالـ : وـإـنـ فـرـحـكـ لـيـتـضـاعـفـ عـلـىـ قـدـرـ تـضـاعـفـ القـوـلـ . اـعـطـهـ يـاـ فـلـانـ أـرـبعـينـ أـلـفـاـ ، فـكـادـ الفـرـحـ يـقـتـلـهـ .

فـلـمـ رـجـعـتـ نـفـسـهـ إـلـيـهـ قـالـ لـهـ : أـنـتـ ، جـعـلـتـ فـدـاكـ ، رـجـلـ كـرـيمـ وـأـنـاـ أـعـلـمـ أـنـكـ كـلـمـاـ رـأـيـتـنـيـ قـدـ اـزـدـدـتـ فـرـحـاـ زـدـتـنـيـ فـيـ الـبـاـئـزـةـ ، وـقـبـولـ هـذـاـ مـنـكـ لـاـ يـكـونـ إـلـاـ مـنـ قـلـةـ الشـيـكـرـ ، ثـمـ دـعـاـ لـهـ وـخـرـجـ .

قـالـ : فـأـقـبـلـ عـلـيـهـ كـاتـبـهـ فـقـالـ : سـبـحـانـ اللهـ ! هـذـاـ كـانـ يـرـضـيـ مـنـكـ بـأـرـبعـينـ دـرـهـمـ تـأـمـرـ لـهـ بـأـرـبعـينـ أـلـفـ دـرـهـمـ ؟ قـالـ : وـيـلـكـ ، وـتـرـيـدـ أـنـ تـعـطـيـهـ شـيـئـاـ ؟ قـالـ : أـوـ مـنـ إـنـفـاذـ أـمـرـكـ بـدـ ؟ قـالـ : يـاـ أـحـمـقـ ، إـنـمـاـ هـذـاـ رـجـلـ سـرـنـاـ بـكـلامـ وـسـرـنـاهـ بـكـلامـ . هـوـ حـيـنـ زـعـمـ أـنـيـ أـحـسـنـ مـنـ الـقـمـرـ ، وـأـشـدـ مـنـ الـأـسـدـ ، وـأـنـ لـسـانـيـ أـقـطـعـ مـنـ السـيـفـ ، وـأـنـ أـمـرـيـ أـنـفـدـ مـنـ السـنـانـ ، جـعـلـ فـيـ يـدـيـ هـذـاـ شـيـئـاـ أـرـجـعـ بـهـ إـلـيـ بـيـتـيـ ؟ أـلـسـنـاـ نـلـمـ أـنـهـ قـدـ كـذـبـ ! وـلـكـنـهـ قـدـ سـرـنـاـ حـيـنـ كـذـبـ لـنـاـ ، فـنـحـنـ أـيـضـاـ نـسـرـةـ بـالـقـوـلـ ، وـنـأـمـ لـهـ بـالـمـوـائـزـ . وـإـنـ كـانـ كـذـبـاـ فـيـكـونـ كـذـبـ بـكـذـبـ وـقـوـلـ بـقـوـلـ ، فـأـمـاـ أـنـ يـكـونـ كـذـبـ بـصـدـقـ ، وـقـوـلـ بـفـعـلـ ، فـهـذـاـ هـوـ الـخـسـرانـ الـمـبـيـنـ الـذـيـ سـمـعـتـ بـهـ (٤١) .

حالـتـانـ لـغـويـتـانـ ٠٠ أـمـ إـنـسـانـيـتـانـ ؟

إـنـاـ هـنـاـ إـزـاءـ حـالـتـيـنـ لـغـويـتـيـنـ ، أـفـامـ أـبـوـ عـثـمـانـ بـيـنـهـمـاـ تـواـزـنـاـ وـاتـسـاقـاـ مـدـهـشـيـنـ : فـهـمـاـ كـذـابـانـ قـوـاـلـانـ . غـيـرـأـنـ السـؤـالـ هـوـ التـالـيـ : أـكـانـ كـذـبـ

الثاني نتيجة ومحصلة لكتاب الأول ؟ أم إن الثاني القادر الشري ، هو في الأصل كذاب في ذاته ، والأول الشاعر الضعيف ، ليس كاذباً ولا صادقاً ، وإنما هو شاعر محترف صنعته المبالغة ٠٠ لكتاب عيشه ، على طريقة الشعراء المرتزقة في ذلك الزمن ؟ !

٠٠ ان الصبح هنا ، يأتي بالفعل من الفكاهة اللغوية ، ولكن هذا هو الظاهر ، أو الشكل . أما المضمون فهو لهذا الضرب من البخل الذي يحيط من قيمة صاحبه ويجعله كذاباً ، وهو القوي ، يتوازى ويتساوی ، مع إنسان ضعيف فقير هو الشاعر .

البيان والتبيين

على أن ثمة ضرباً من الفكاهة اللغوية ، يكاد يكون مقتضاً على اللغة العربية ، لأن أيّاً من حالات الاعراب ، في اللغات الأخرى ، لا تشبه الاعراب فيها . وقد كان انتباه الملاحظ إلى ذلك ، في وقت مبكر - بين أواخر القرن الهجري الثاني ومطلع القرن الثالث - أمراً جديراً بالوقوف عنده . بلـ ، إن الاعراب يوضح المستقل من المعاني ويعدده ، إلا أن تعميلاً طفيفاً في حركة الاعراب ، يؤدي إلى تغيير المعنى ، ويعبر عن حالة جديدة . قال الملاحظ (٤٢) :

« من اللحّانين الأشراف ابن ضبيان الأزدي » . وكان يقرأ « قل يا أيها الكافرين » (٤٣) . فتغيل له في ذلك ، فقال: قد عرفت القراءة في ذلك ، ولكنني لا أجلّ أمر الكفرة » (٤٤) .

هذا اللون من الفكاهة الذي تشبه الحركة الضاحكة فيه إيماءة الضوء Flash تلمحه كثيراً في كتاب الملاحظ « البيان والتبيين » وتقرب الفكاهة هنا كثيراً من عالم النكتة الحديثة ، بل المعاصرة ، حيث تُختزل الألفاظ وتشحن وتكتف إلى أقصى درجة ممكنة ، سواء كانت النكتة تعتمد على الألفاظ والتلعب بها ، أو تقوم على إظهار التناقض أو تبيان المفارقة . ويظل للأحوال الإنسانية ، المزاجية والنفسية والعقلية دور هام في النكتة هنا ، كما هو الحال في جميع كتابات أبي عثمان .

«قيل لوازع اليشكري : قم فاصعد المنبر وتكلم . فلما رأى جمع الناس قال: لولا أن امرأتي ، لعنها الله ، حملتني على إتيان الجمعة اليوم ما جمعت ، فأنا أشهدكم أنها مني طالق ثلاثة»^(٤٥) .

«اللهذا .. دعوتك» ؟!

ووجد مصعب بن حيان نفسه عرجاً في مثل هذا الموقف إذ دعي إلى خطبة نكاح فحصراً - أي : أرجح عليه - فقال: لستنا موتاكم قول لا إله إلا الله . فقالت أم الجارية (العروس) : عجل الله موتك .. الله دعواناك !

... ودون شعور بالمرج تصرف خالد بن صفوان تصرفاً مشابهاً ، فان مولى له قال : زوجني أمتاك فلأنه . قال : زوجتكها . قال : أباً دخل المي حتى يحضروا الخطبة ؟ فقال : أدخلهم . فلما دخلوا ابتدأ خالد فقال : أما بعد ، فان الله أجل وأعز من أن يذكر في نكاح هذين الكلبين ، وقد زوجنا هذه الفاعلة ، من هذا اين الفاعلة (٤٧) .

وأبو عثمان من خلال النكتة الساخرة ، يظهرنا على ضروب من السلوك البشري . ان هبنة، من مشاهير الحمقى أو المجانين العرب ، ولكن الساخر العظيم ، وضع يده وهو يورد أحد أخباره ، على حالة نفسية حقيقة .

الضحكه ٠٠ من قلب الماسة

لقد شرد بعيد لهبنقة فقال : من جاء به ، فله بعيران . فقيل له : أتجمل في بعير بعرين ؟ فقال : إنكم لا تعرفون فرحة الوجدان (٤٨) .

ويستل أبو عثمان الضحكة الساخرة من صميم المأساة المروعة، ليطلّعنا على نموذج عجيب من البشر ، فقد « دعا بعض السلاطين مجنونين ليركهما فيضحك ما يجيء منها ، فلما أسمعاه غضب ودعا بالسيف ، فقال أحدهما لصاحبه : كتنا مجنونين فصهنا ثلاثة » (٤٩) .

ومن المفارقات التي، تضحك التكلم في «السان والتسن» هذه الواقعة فقد

« قال هشام بن عبد الملك ذات يوم بجلسائه : أي شيء أنت ؟ قال له الأبرش ابن حسان : أاصابك جرب . فحكته؟ قال هشام : أجرب الله جلدك ، ولا فرج الله عنك »^(٥٠)

الفكاهة ٠٠ والعدد عند الجاحظ

وثمة فكاهة ، يغيل علينا ونحن نقرؤها أن هذا الركام من الستين لا يفصل بيننا وبين الجاحظ ، فكانه من هذا الزمان . فقد « قال رجل لرجل : بكم تبيع الشاة ؟ قال : أخذتها بستة ، وهي خير من سبعة ، وقد أعطيت بها ثمانية ، فان كانت من حاجتك بتسعة ، فزن عشرة »^(٥١) .

٠٠ وكما يبدو فان للمدد دوراً في الفكاهة عند أبي عثمان . من ذلك أيضاً ما قاله طارق بن المبارك : مرض فتى عندنا . فقال له عمه : أي شيء تستهئ ؟ قال : رأس كبشين . قال لا يكون . قال : فرأس كبش »^(٥٢) .

٠٠ ومن هذا القبيل أيضاً ما رواه الجاحظ عن عبد الملك بن هلال الهنائي فقد كان عنده زنبيل ملأن بالعصا ، فكان يسبح واحدة واحدة ، فإذا مل شيئاً طرح ثنتين ثنتين ، ثم ثلاثة ثلاثة ، فإذا ملّ قبض قبضة وقال : سبحان الله بعدد هذا . وإذا مل شيئاً قبض قبضتين وقال : سبحان الله بعدد هذا . فإذا ضجر أخذ بعروتي الزنبيل وقلبه وقال : الحمد لله بعدد هذا . وإذا يكر لعاجة لحظ الزنبيل وقال : العمد لله بعدد ما فيه »^(٥٣) .

ثمة في هذه النادرة شيء سوى العدد . انه هذا المزاج العاد ، وتلك الارادة الممتازة في امتلاك ناصية النفس . فان الرجل يريد أن يظل رابط الجأش متماساً صليباً من الداخل ، وهكذا فإنه يفتّأ انجذابه الداخلي من خلال المحسنة ، فهو هنا يشبه حبات السبعة في يد بعض الناس من ذوي المزاج الصعب .

٠٠ وهذا نموذج آخر من ذوي المزاج العاد يضعه عمرو بن بحر تحت أنظارنا ، الا أنه يختلف عن صاحب العصا ، بأنه انسان فعال ، أي أنه قادر على نقل انفعاله من العين الجوانس لجعله فعلاً مضارعاً ان لم يكن ماضياً .

نموذج حاد آخر ..

قال الجاحظ :

كان شيخ يأتي ابن المقفع ، فالوح عليه يسأله الغداء عنده ، وفي ذلك يقول :
 انك تظن أني أتكلف لك شيئاً؟ لا والله . اني لا أقدم لك الا ما عندي . فلما
 أتاه اذ ليس في منزله الا كسرة يابسة وملح جريش ! ووقف سائل بالباب
 فقال له : بورك فيك . فلما لم يذهب قال : والله لو خرجت اليك لأدقن ساقيك .
 فقال ابن المقفع للسائل : انك لو عرفت مين صدق وعيده ما أعرف من صدق
 وعده ، لم تُرَادَه كلمة ولم تقف طرفة عين^(٥٤) .

الفاكهة في كتاب «الحيوان»

أشك في ان الجاحظ وضع خطة محددة وهو ينوي تأليف كتابه المظيم
 (الحيوان) فإذا كان متنه عملياً هو دراسة الحيوان ، الا أن حواشيه الكثيرة من
 خلال استطرادات الجاحظ الفزيرة ، جعلت فيه بحوثاً دينية واجتماعية
 وأدبية وتاريخية وفلسفية ، لكن لا يفوت الكاتب الكبير وهو ينتقل من غصن
 الى غصن في شجرة أخرى أن يورد العكاية الظرفية والنادرية الضاحكة
 والمفارقة العجيبة .

من موقف يبعث على الابتسام الى آخر يدفع الى الضحك . وأي ضحك ؟!
 انه الضحك الذي يبلغ أحياناً حد القهقهة ، ولو كان المرء وحيداً وهو
 يقرأ ، فكيف اذا كان في جماعة . ومعلوم ان الانسان يضحك بين الآخرين أكثر
 مما يفعل وهو منفرد ، كما يرى «بيرغسون» ، كما أن الضحك في
 جماعة يتخد معنى أعمق من الضحك الفردي ، وان يكن للعدوى دور في ذلك .

أسلوب الجاحظ في «الحيوان»

يقول أبو عثمان في مقدمة «الحيوان» متحدثاً عن قارئه هذا الكتاب :
 «ومتي خرج من آي القرآن ، صار الى الأثر ، ومتى خرج من أثر صار الى
 خبر . ثم يخرج من الخبر الى شعر ، ومن الشعر الى نوادر ، ومن النوادر

الى حكم عقلية ومقاييس شداد ، ثم لا يترك هذا الباب ، ولعله أن يكون
أنقل والملال اليه أسرع حتى يفضي به الى مزح وفكاهة ، والى سخف وخرافة
ولست أراه سخفاً . «٥٥»

كثير من فكاهات الجاحظ ونواتره في هذا الكتاب يتصل بالحيوان ، في ذاته ،
أو بالانسان من خلال علاقته بالحيوان . وربما كان الأمر بين حيوان وآخر
ولكن يظل للانسان ذاته دور في هذا المجال .

وفي الامكان تصنيف فكاهات الجاحظ في كتاب «الحيوان» كما يلي :

١ - الهجاء :

لقد كان أبو عثمان يتتحدث عن الكلب وكل ما يمكن أن تكون له علاقة
به ، حتى انتهى الأمر به الى الشعر ، وقول عوف بن الأحوص :

فاني وقيسا كالمسمن كلبه تغداشه انيابه واظافره
وأنشد ابن الأعرابي لبعضهم :

ولو ظفروا كلبا ليأكل بعضهم

وفي الاثر : سمن كلبك يأكلك . ويتابع أبو عثمان قائلاً : وكان رجل
من أهل الشام مع الحاجاج بن يوسف ، وكان يحضر طعامه ، فكتب إلى أهله
يخبرهم بما هو فيه من الحصب ، وأنه قد سمن ، فكتبت إليه امرأته :

أتهدي لي القرطاس والخبيز حاجتي
فانت على ما في يديك ضئيل
فانت كلب السوء في جوع أهله
وانت على باب الأمير بطين

٢ - النهم والمشع :

قد يوحى العنوان للوهلة الأولى بالبطنة والبلاد والحمول ، لكن الجاحظ
انتهى انساناً خبيثاً ، يتجلى ذكاوه في هذا الخبث . وهو في الآن ذاته طريف
خفيف الظل ، وإن يكن تلاعبه غير قادر على تنفعية جشعه ، قال الجاحظ :

« قال أبو الحسن : حدثني أعرابي كان ينزل بالبصرة ، قال : قدم أعرابي من الادية فأنزلته ، وكان عندي دجاج كثير ، ولني امرأة وابنان وبنتان منها ، فقلت لامرأتي : بادري واشوي لنا دجاجة وقدميها إليينا نتفدعاها . فلما حضر الغداء جلسنا جميعاً أنا وامرأتي وابنائي وبنتي وأعرابي . قال : فدفعتنا إليه الدجاجة فقلنا له : اقسمها بيننا ، تريد أن تصبحك منه . فقال : لا أحسن القسمة ، فان رضيتم بقسمي قسمتها بينكم ؟ قلنا : فانا نرضى . فأخذ رأس الدجاجة ، فقطعه فناولنيه وقال : الرأس للرأس . وقطع المناحين وقال : المناحان للابنين . ثم قطع الساقين فقال : الساقان للابنين . ثم قطع الزَّمِكَى ، وقال : العجز للعجز ، وقال : الوزير للوزير . قال : فأخذ الدجاجة بأسرها وسخر بنا . قال : فلما كان من الفد قلت لامرأتي اشوي لها خمس دجاجات . فلما حضر الغداء ، قلت : اقسم بيننا ! قال: إني أطن أنكم وجدتم في أنفسكم . قلنا: لا ، لم نجد في أنفسنا ، فاقسم . قال: أقسم شفعاً - أي : قسمة زوجية - أو وترًا - أي قسمة فردية - قلنا : أقسم وترًا . قال : أنت وامرأتك ودجاجة ، ثلاثة . ثم رمى إلينا بدواجن ، ثم قال: وابناك ودواجن ثلاثة ، ثم رمى إليهما دجاجة . ثم قال : أنا ودواجتنان ثلاثة . وأخذ دجاجتين وسخر بنا . قال : فرانا ونعن ننظر إلى دجاجتيه ، فقال : ماتنتظرون ؟ لملكم كرهتم قسمة الوتر ، لا يجيء إلا هكذا ، فهل لكم في قسمة الشفع ؟ قلنا : نعم ، فضمنهم إليه ثم قال : أنت وابناك ودواجن ، أربعة ، ورمى إلينا بدواجن . ثم قال : والعجز وابناتها ودواجن ، أربعة ، ورمى إليهن بدواجن . ثم قال : أنا وثلاث دجاجات أربعة . وضم إلىه الثالث ورفع يديه إلى السماء وقال : اللهم لك الحمد أنت فهمتنيها »^(٥٧) .

٣ - الموقف الحرج :

وهذا كثير عند عمرو بن بحر ، لكن خير مثال عليه النادرة التالية : فقد ذكر أهل بغداد أنه كانت لابنة من بنات محمد بن راشد الخنافلية " وافرة ، وأنها

دخلت مع نساء متنقبات إلى بعض الأغراض لترى العرس وجلوة العروس ،
فقطنلت لها امرأة ، فصاحت : رجل والله! وأحال الخدم والنساء عليها بالضرب ،
فلم تكن لها حيلة إلا الكشف عن فرجها ، فنزع عن عنها وقد كادت تموت^(٥٨) .

٤ - المفارقة :

وهي عنده تمتزج بالأسطورة والمبالفة والشعر . لقد كان أبو عثمان
يتحدث عن الخصاء حديث العلم ، ثم انتقل إلى السفاد بين أنواع حيوانية
مختلفة ، وهو ما هو ذا يقول :

« وزعم يحيى بن عليم أن الشعلب يسفد الهرة الوحشية فيخرج بينهما
ولد وأنشد قول حسان بن ثابت (رضي الله تعالى عنه) :

ابوك أبوك وانت ابنه قبنس النبي و بشن الاب
وامك سوداء ما دونه كان اناملها العنتطلب^(٥٩)
بيت ابوك بها معرسا كما ساور الهرة الشعلب
وأنشد أبو عبيدة قول عبد الرحمن بن الحكم :

الا ابلغ معاوية بن حرب مغلقة عن الرجل اليماني
انقضب ان يقال ابوك عف وترضى ان يقال ابوك ذات
فأشهد ان الـك من قريش كرحم الفيل من ولد الآتان

قال كيسان : ولا ي شيء قال : كرحم الفيل من ولد الآتان ؟ إنما كان
ينبني أن يقول كرحم الفيل من المتنزير . قال أبو عبيدة : أراد هو التبعيد بعينه
وأنت تريده ما هو أقرب . ويستطرد المباحث قائلًا : وزعم بعض المفسرين
وأصحاب الأخبار أن أهل سفينة نوح كانوا تأذوا بالفأر فعطس الأسد عطسة
فرمى من متخرجه زوج سنابر ، فلذلك السنور أشبه شيء بالأسد . وسلح
الفيل زوج خنازير ، فلذلك المتنزير أشبه شيء بالفيل ، قال كيسان ،
فينبني أن يكون ذلك السنور آدم السنابر ، وتلك السنورة جواهها .
وضحك القوم^(٦٠) . »

٥ - الاغراب :

كان الملاحظ ، على عادته ، ينتقل من عالم الميوان ، إلى دنيا الانسان ، منقباً عن عاداته ومسالكه وغرائزه رطباعه ، فإذا هو يقع في المبالغة إلى حد الاغراب ، بينما هو يزعم أنه يقرر قاعدة عامة في الحياة والأخلاق والسنن الاجتماعية . فمما يدعو إلى الفساد « طول وقوع البصر على الانسان » و « طول التداني وكثرة الرؤية بما أصل البلاء » ، كما قيل لابنة الحسن : لم زنيت بعبيك ، ولمْ تزني بعرّ ، وما أغراك به ؟ قالت : طول السواد وقرب الوساد » . ويتابع أبو عثمان : « ولو أن أقبح الناس وجهها وأنتنهم ريفا وأظهراهم فقراً وأسقطهم نفساً وأنو ضبعهم حسباً قال لامرأة قد تمكن من كلامها ومكتنه من سمعها : والله يا مولاتي وسيديتي ، لقد أسررت لي وأرفت عيني ، وشغلتني عن مهمّ أمري ، فما أعقل أهلاً ولا مالاً ولا ولداً ، لنقض طباعها ولفسخ عقدها ، ولو كانت أبشع الخلق جلاً وأكملاهم كما لا وأملحهم ملحاً . فان تهياً ، مع ذلك من هذا المتشدق أن تدمع عينه ، احتاجت هذه المرأة أن يكون معها ورع أم الدرداء ومعاذة العدوية ورابعة القيسية والشجا المخارجية^(١١) » .

٦ - الغرابة والغفلة :

وهنا يمزج الملاحظ بين الشعر والأثر والنفس العلمي ، وهو يعبرنا بمحق النعامة : « ويقولون : أحق من نعامة . كما يقولون أشد من نعامة . قالوا ذلك لأنها تدع الحضن على بيضها ساعة الحاجة إلى الطعام ، فان هي في خروجها ذلك ، رأت بيض أخرى قد خرجت للطعم حضنت بيضها ونسست بيض نفسها ولعل تلك أن تصاد فلا ترجع إلى بيضها في العراء حتى تهلك . قالوا : ولذلك قال ابن هرمة :

فاني وتركي ندى الاكرمين وقد حسي بكفى زنداد شعاها
كتاركة بيضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا^(١٢)

٧ - الجنس :

وللجنس وشأنه دور كبير في مختلف أجزاء كتاب الحيوان . على أنه لا يعرضه مجانياً هكذا ، كما هو الحال في بعض المؤلفات القديمة ، إذ ينبعط الجنس إلى أدنى المراتب . فالملاحظ يريد أن يبحث هذه المسألة بحث العالم المستقصي المدقق، المتقب عن الحقيقة قبل أي شيء آخر ، يستوي لديه هنا الإنسان والحيوان . . . إلا أنه في هذه الأثناء لا يتوانى حتى عن توظيف الفناة . فان لها دورين ، الأول هو شرح جانب من الموضوع الذي يدرسه أبو عثمان . والثاني هو الترويج عن نفس القارئ دفماً للملل ، مما كان الملاحظ قد أوضنه في مقدمة الكتاب .

لقد كان يتعدّث عن المرأة والجنس ، فامرأة مات زوجها فتحريك طباعها خطر . وأخرى مغيبة في مثل هذا المعنى . وثالثة طال لبّها مع زوجها ، فذهب الاستطراف وماتت الشهوة . ثم انتقل إلى الكلام على طريقة لصرف الشهوة ، في منعى آخر ، في ما نسميه نحن اليوم : التصعيدي ، حتى لا تسمع المرأة من أحاديث النزل والباء قليلاً ولا كثيراً . . .

وبينا الملاحظ مستتر في هذا الموضوع ، إذ به يقفز كعادته ، نحو نادرة لها صلة وثيقة بال موقف . قال أبو عثمان :

« ركبت عجوز سندية ظهر بغير ، فلما أقبل بها البعير وأدبر وطمر^(٦٣) فمخضها مرة مخض السقاء ، وجعلها مرة كأنها ترهز ، فقالت بلسانها وهي سندية أعمجية : أخْرِي الله هذا (الزَّمَل) – تعني : الجمل – فانه يذكر بالشر !

.. ويتابع عمرو بن بحر : « وحدثنا ربعي الانصاري أن عجوزاً من الأعراب ، جلست في طريق مكة إلى فتيان يشربون نبيذًا فسقورها قدحاً، فطابت نفسها وتبسمت . ثم سقوها قدحاً آخر فاحمرّ وجهها وضحكـت . فسقورها قدحاً ثالثاً ، فقالت : خبروني عن نسائكم بالعراق ، أيسـرـ بن من هذا الشراب؟ فقالوا نـعـم . فقالـت : زـينـ وربـ الكـبـةـ^(٦٤) .

كلمة أخيرة ..

وماذا بعد؟

في ما أعلم ، فما من أديب أو باحث في التراث العربي كله ، كان له ظرف المحافظ وخفة ظله . وما من أحد كأبي عثمان كانت الفكاهة ، أمراً جوهرياً في حياته ، حتى ليُظن أن البحث عنها وروايتها كانا شغله الشاغل .

« قال المرباني ، وحدث أبو الحسن الأنصاري ، حدثني المحافظ قال: كان رجل من أهل السواد تشيع وكان ظريفاً . فقال ابن عم له : بلغني أنك تبغض علياً عليه السلام ، والله لئن فعلت لتردن عليه الموضع يوم القيمة ولا يستقيك . قال : والموض في يده يوم القيمة؟! قال : نعم . قال : وما لهذا الرجل الفاضل يقتل الناس في الدنيا بالسيف وفي الآخرة بالعطش؟! فقيل له: أتقول هذا مع تشيعك ودينك؟ قال: والله لا تركت النادرة ، ولو قتلتني في الدنيا ، وأدخلتني النار في الآخرة»^(٦٥) .

.. ويلاحظ. الدكتور عبد الكريم اليافي في تعليقه على «رسالة التربع والتدعير» للحافظ وكان أبو عثمان قد كتبها في هجاء رجل مفترط في الادعاء شكلاً ومضموناً يدعى أحمد عبد الوهاب ، أنتا على الرغم من مرور أكثر من أحد عشر قرناً على كتابة هذه الرسالة ، فانتا ما نزال نتندر ونبسط عند تلاوتها ، ونعجب لفنن المحافظ. في ضعكه المتهكم^(٦٦) .

وربما كان هذا وراء هروب (أبي هيفان)^(٦٧) من الرد على المحافظ وقد عرض به وندد .

قيل لأبي هنان : لم لا تهجو المحافظ ، وقد ندد بك وأخذ بمُخْنَقك؟ فقال : أمثلي يخدع عن عقله؟! والله ، لو وضع رسالة في أرببة أنتي لما أمست إلا بالصين شهرة . ولو قلت فيه ألف بيت لما طن منها بيت في ألف سنة^(٦٨) .

لقد كان (أبو العيناء)^(٦٩) من الذين عاصروا المحافظ ، وروى أخباراً كثيرة عنه وكان معبجاً به ، وقد قيل له يوماً: ليت شعري ، أي شيء كان المحافظ يحسن؟ فقال : ليت شعري ، أي شيء كان المحافظ لا يحسن؟!^(٧٠) .

□ المهامش :

- ١٣- حرثت طباعك : هيجهت شهوة الأكل .
- ١٤- عالم الفكر - المجلد ١٣ - العدد ٣ - ص ٢٠٥ .
- ١٥- المستطرف في كل فن مستطرف - شهاب الدين الايشيهي - دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦٧ - المجلد الثاني - ص ٢٢١ .
- ١٦- اورد الايشيهي هذين البيتين على نحو آخر ، والصواب ما اثبتناه .
- ١٧- عالم الفكر - من ٢٠٥ .
- ١٨- البيان والتبيين - ج ٢ - ص ٢٠٥ .
- ١٩- المقصد : أهل مو .
- ٢٠- ترافقوا .
- ٢١- لزم كل منهم الآخر .
- ٢٢- البلاط - ص ٢٨ .
- ٢٣- الارتفاع : الارتفاع .
- ٢٤- اتفقا على الاشتراك في النفقة .
- ٢٥- القرم : النفقة .
- ٢٦- البخلاء - ص ٢٣ .
- ٢٧- عالم الفكر - المجلد ١٣ - العدد ٣ - مفاهيم الفكاهة الفرنسيّة : محمد علي الكردي - من ٢٠٥ .
- ٢٨- البخلاء - من ٤٢-٤٠ .
- ٢٩- الزبل واحدها ذيل : السل .
- ٣٠- الكبان ج. كور : الجمرة .
- ٣١- بسات وردان : الاصراض .
- ٣٢- العظم الذي فوق النماخ .
- ٣٣- الملعيان : عظام العنك .
- ٣٤- يعرق : يعرى من اللحم .
- ٣٥- القرث : ما يوجد في كرش الشاة .
- ٣٦- تقطلت : انبسطت اساري وجهها .
- ١- ابن الزيات (١٧٣ - ٢٢٣ هـ = ٧٨٩ - ٨٦٧ م) محمد بن عبد الله بن آيان بن حمزة أبو جعفر ، عالم باللغة والأدب ، من يلغاء الكتاب والشعراء ، وبه ديوان شعر . وزير المعتصم والوافق العباسيين . نشأ في بيت تجارة قرب بغداد وتبغ ، تلقى حتى بلغ مرتبة الوزارة . وعوالي عليه المعتصم في مهام دولته وكذلك أبيه الواقع . ولما مرض الواقع عمل ابنه الزيات على تولية ابنه وحرمان المتوكل فلم يفلح . وولى المتوكل ثنيه وذهب إلى أن مات ينفاذ .
- الألام : للزركلي -
- ٢- التبور : صندوق خشبي يضمواي الشكل يشبه البرميل . وجدرانه قد كسبت بمسامع حادة متقاربة ، ويدخلون الحكم عليه بالاعدام على هذه الصورة ، ثم ياخذون في درجة الصندوق جينة ولهايا حتى يقضى الحكم عليه تعنة وسط عذاب يفوق كل وصف .
- رحلة مع الظرفاء : احمد ميداني - دار الممارف - القاهرة : ١٩٧٦ .
- ٣- القبس الجاحظ المبارة من سورة «التوبه » الآية ٤٠ وهي قوله تعالى : «إلا تنصروه فقد نصره الله ، إذ اغره الدين كفروا ثانية الذين إذ هم في النار ، إذ يقول لصاحبه لا تعنن إن الله معنا ، فأنزل الله سكينته عليه ، وإيشده بجنوده لم ترواها ، وجعل كلمة الدين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا وله عزيز حكيم .
- ٤- رحلة مع الظرفاء - من ٢٩ .
- ٥- عالم الفكر - المجلد ١٣ - العدد ٣ - الكويت - دكتور احمد ابو زيد : الفكرة والضحك - من ٦ .
- ٦- المصدر نفسه - من ٧ .
- ٧- المصدر السابق - من ٧ .
- ٨- المصدر نفسه - من ٧ .
- ٩- البغلاء دار كرم - دمشق - من ١٥١ .
- ١٠- لما : أول الحليب عند الولادة .
- ١١- غلظه : قتله على المدة .
- ١٢- القليل : شدة العطش .

- ٥٥- العيوان - ج ١ - المقلحة .
- ٥٦- العيوان - الجزء ١ - مطبعة السعادة : ١٩٠٧ - من ٤٦
- ٥٧- العيوان - الجزء ٢ - من ١٣٠-١٣١
- ٥٨- العيوان - ج ١ - من ٥٢
- ٥٩- المنظب - الجراء الضخم . وقيل : الأصفر .
- ٦٠- العيوان - ج ١ - من ٦٦-٦٧
- ٦١- المصدر السابق - ج ١ - من ٧٨
- ٦٢- العيوان - ج ١ - من ٩٢
- ٦٣- طعر : اتجه إلى الاسفل ، أي هبط .
- ٦٤- العيوان - ج ٣ - من ٩٠
- ٦٥- معجم الأدباء - ياقوت العموي - ج ١٦ - من ٨٧
- ٦٦- دراسات فنية في الأدب العربي - د. عبد الكريم اليابي - دمشق ١٩٧٢ - من ٥٦٢
- ٦٧- أبو هشان (٠٠٠ - ٢٥٢ هـ = ٠٠٠ - ٨٧١ م) : عبد الله بن أحمد . راوية عالم بالشعر من أهل البصرة ، سكن بغداد واحد عن الأصمعي ، وكان فتىً متوكلاً له: أخبار الشعراء . صناعة الشعر . أخبار أبي توأمن .
- ٦٨- دراسات فنية في الأدب العربي - د. عبد الكريم اليابي - من ٥٦٨
- ٦٩- أبو العيناء (١٩١ - ٢٨٣ هـ = ٨٠٧ - ٨٩٦ م) : عبد بن القاسم ، إخباري ، أبيب ، شاعر من الطرفاء ، عاصر الجاحظ وروى عنه .
- ٧٠- دراسات فنية في الأدب العربي - د. ع. اليابي .
- ٣٧- اختيار : جمع بين ظهره وسائله بعمادة ونحوها موظف من الاستناد إلى جذار .
- ٣٨- السمات : الصف ، النسق .
- ٣٩- العيوان : طبعة مطبعة التلهم - القاهرة ١٩٠٧ - الجزء ٣ - من ١٠٧-١٠٦
- ٤٠- أبو جعفر محمد بن يسمر الرياشي - شاعر عاصر الجاحظ في البصرة ، والجاحظ يذكر من ذكره ورواية شعره .
- ٤١- البغلاء - من ٣٣-٣٢
- ٤٢- البيان والتبيين - ج ٢ - من ٣٣٢
- ٤٣- صوابها : يا أيها الكافرون .
- ٤٤- أي أنه لا يريد أن (يرفع) لفظ الكافرين ثلاثة (يرفع) من شأنهم .
- ٤٥- البيان والتبيين - ج ٢ - من ١٩٧
- ٤٦- المصدر نفسه - ج ٢ - من ١٩٥
- ٤٧- المصدر نفسه - ج ٢ - من ١٩٤
- ٤٨- البيان والتبيين - ج ٢ - من ١٩٠
- ٤٩- المصدر السابق - ج ٢ - من ١٨٢
- ٥٠- المصدر السابق - ج ٢ - من ١٨٨
- ٥١- المصدر السابق - ج ٢ - من ١٨٩
- ٥٢- المصدر السابق - ج ٢ - من ١٩٠
- ٥٣- البيان والتبيين - ج ٣ - من ١٢٣
- ٥٤- البيان والتبيين - ج ٣ - من ١٦٠



نُزْهَةٌ فِي كِتَابِ البَخْلَدِيِّ

د. سَامِ عَسَمَارٌ

الباحث ، حياته ومؤلفاته :

الباحث بالبصرة عام ١٥٠ هجرية كما ذكر ياقوت في معجمه نقلاً عن الجاحظ ، ويرجح بعض الباحثين أن ولادته كانت سنة ١٥٩ هجرية^(١) . وقد توفي عام ٢٥٥ هجرية . وهو عمرو بن بحر الكناني بالولاء ، لقب بالباحث وكني بابي عثمان . نشأ قفرا ، فغالط المسجدين من أهل العلم والأدب فأخذ عنهم . اكتفى حوانيت الوراقين وبيات فيها للمعطالة ، وانصرف يجلس إلى علماء البصرة ، ويستمع من العرب الخالص في المربد .

وفي خلافة المؤمن تصدر ديوان الرسائل ، ثم استعفى منه بعد ثلاثة أيام . واتصل بمحمد بن عبد الملك الزيارات وزير المعتصم وقدم له كتاب الم gioan ، وأمضى بصعبته أربعين أيام حياته . ومع خلافة المتوكل وظهور القاضي أبي دُوادِ علي بن الزيارات هرب الباحظ ، وقد خاف على نفسه ، ولكن القاضي عفا عنه . وبعد انقطاع عام كامل عاد إليه الباحظ وقدم له كتاب البيان والتبيين^(٢) . أما كتاب البغلام فالمرجح ، تبعاً لطه الحاجري ، أنه كتب في أواخر عهد ابن الزيارات وأوائل إصابة الباحظ بالشلل ، في الوقت الذي كتب فيه

(١) باحث من سوريا ، رئيس قسم المناهج واصول التدريس في كلية التربية بجامعة دمشق .

رسالة الجد والهزل^(٣) . وعلى ذلك يكون المحافظ كتب كتبه الثلاثة وهو يعاني من الشلل الذي دام ، على تقدير عبد السلام هارون ، أكثر من اثنين وعشرين سنة سبقت وفاته^(٤) .

وقد ترك المحافظ مؤلفات غزيرة متنوعة الموضوعات ، أثبتت له منها ياقوت في معجم البلدان مئة وثمانية وعشرين مصنفاً^(٥) . وذكر ابن حجر في لسان الميزان : أن ابن التديم سرد كتبه التي بلغت مئة ونيفاً وسبعين كتاباً^(٦) . ولكن من مفارقات القدر أن الكتب التي أحبتها المحافظ وأفني عمره في سبيلها لم ترافق به في نهاية عمره ، فكان موته بسقوطها عليه^(٧) .

٢ - عصره وثقافته :

عاش المحافظ في العصر الذهبي للثقافة العربية: عصر الرشيد والمؤمن، حين كان التأليف والترجمة في شتى أنواع المعرفة على أشده . فازدهرت العلوم والأداب والفنون ، إذ هيئت لها السبيل، وسخر في سبيلها المال ، فاتسعت وانتشرت ، وكان المحافظ أحد أعلامها البارزين .

وقد تمثل المحافظ ثقافة عصره على تعدد مشاربها ، فقد أخذ اللفة عن الأعراب الذين لا تشوّب لغتهم شائبة ، فملك ما لم يملكه غيره من الكتاب ، واتصل بشيوخ العلم وأئمة الأدب فأخذ عنهم وقرأ لهم ، وتلّمذ عليهم ، قال عنه أبو هفان : « لم أر قطّ ولا سمعت من أحبَّ الكتب والعلوم أكثر من المحافظ ، فاته لم يقع بيده كتاب قطّ إلا استوفى قراءته ، كائناً ما كان ، حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين ، ويبيت فيها للنظر »^(٨) . ولل محافظ صفحات رائعة في نعت الكتاب^(٩) وفضل الكتاب^(١٠) تدل على عمق تعلقه به وإيمانه بوظيفته . ولعل مما ساعده في تفتح هذه الشخصية الفذة أن عصر المؤمن كان عصر انتفاح ثقافي وحربي فكري ، « احتدمت فيه الفتنة بين أصحاب الفقه والمحدث من جانب ، والمعتزلة وأصحاب الفكر الحر من جانب ، وكلّ يؤدي مذهبها ، ويجهز برأيه دون أن يخشى بأساً أو رهقاً»^(١١) . والمحافظ بعد ، أحد أئمة المعتزلة ، وسيد من سادات الجدل ، و«زعيم البيان العربي في

قوته وأسره ، وفي دقته وصحته ، وحلوته وجماله وفنه » على حد قول عبد السلام هارون^(١٢) .

٣ - منهجه في التأليف :

الباحث أديب قبل كل شيء ، والأدب متعدد الألوان ، متنوع الموارد ، غزير المادة ، فيه القصص والتوادر والأخبار ، وفيه الشعر والخطابة ، وفيه الهرزل والمزاح ، وفيه الجد والوقار . والجمع المتع بين هذه الأمور جميعها هو المنهج الذي عبر عنه الباحث في غير موضوع من كتاب **الحيوان** . يقول في الجزء الثالث : « على أني عزمت . والله الموفق . أني أوشح هذا الكتاب ، وأفضل أيوابه ، بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث : ليخرج قارئه هذا الكتاب من باب إلى باب ، ومن شكل إلى شكل . فاني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة ، والأغاني المسنة ، والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها . وما ذلك إلا في طريق الراحة التي إذا طالت أورثت الفضة . وإذا كانت الأولئ قد سارت في صغار الكتب بهذه السيرة كان هذا التدبير لما طال وكثير أصلح . وما غايتها من ذلك كله إلا أن يستفيدوا خيراً » .

إنه إذا كالنحلة ينتقل من زهرة إلى زهرة ، وما غايتها من ذلك إلا دفع السم والملل عن القارئ ، وشده إلى الكتاب دائمًا ، فالرتابة أيا كان موضوعها تورث الفضة . وإن كان أحمد أمين قد حمل الباحث وحده تبعه هذا التشبت أو هذه الفوضى التي سادت التأليف في كتب الأدب ، فعلم في حكمه شيئاً من الجوار ، لأن الباحث أشار صراحة إلى أن هذا المنهج قد ساد قبله في صغار الكتب .

والباحث يمزج في كتبه الجد بالهرزل ، والمزاح بالوقار ، ولكن كل شيء بمقدار ، ولنهاية محسوبه . يقول في الجزء الأول من كتاب **الحيوان**^(١٤) :

« وقد غلطك فيه بعض ما رأيت في الثنائي من مزح لم تعرف معناه ، ومن بطالة لم تطلع على غورها ، ولم تدر لم اجتنب ، ولاي علة تكشف ، وأي شيء اريغ فيها ، ولاي جد احتمل ذلك الهرزل ، ولاي رياضة تجسّمت تلك البطالة . ولم تدر أن المزاح جد: اذا اجتنب ليكون علة للجد ، وأن البطالة وقار ورزاقة اذا تكثفت لتلك العاقبة » .

والماحظ يكرر بعض الملح والأخبار والنوادر في عدد من كتبه فنجد بعض نوادر البخلاء مبسوطة في كتابي **الحيوان** ، **والبيان والتبيين** ، وبعض الأخبار والطرف المذكورة في كتاب **الحيوان** معادة في كتاب **البيان والتبيين** .

أما المجنون فسمة" بارزة في التأليف لدى الماحظ . فالأحاديث الكثيرة عن الحصاء والخصيان ، والجواري والغلمان ، والغريب في سلوك الإنسان والحيوان ، تشغل حيزاً غير صغيرٍ من كتابي **البيان والتبيين** وال**الحيوان** .

٤ - الفكاهة في أدب الماحظ :

ستتناول هذا الموضوع من خلال كتاب **البخلاء** الذي خصصه الماحظ ، كما يدل على ذلك عنوانه ، لأنّ بخلاء وطفهم ونوادرهم وحكاياتهم . سنتحدّث عن الكتاب : مضمونه وأسلوبه ومنهجه وصلته بعصره ، وعن السمات الفنية لأسلوب الفكاهة ، وسنعرض نماذج منها .

٤/١ - الماحظ وكتاب **البخلاء** :

حسبنا ، قبل أن نتناول الفكاهة في كتاب **البخلاء** ، أن نذكر أمرين :

أولهما : أن الماحظ . كان بارعاً في السخرية في رسالته التربيع والتدوير أيضاً ، وقد بدأ أسلوبه فيها مشابهاً لأسلوب إيفانوس الباروسي الذي كان ، كما يقول العلامة « إيجيه »^(١٥) : « وهو بما في ابتداعه المدائج والأهاجي غير المباشرة ، وهو صورتان من صور السخرية التي تقوم على الهجاء الذي يشبه أن يكون مدحياً ، والمدح الذي يشبه أن يكون هباءً » .

وثانيهما : أنه جعل من رسالته في أحمد بن عبد الوهاب « بدعاً في التهم والسخرية » ، لأنّ غناه بالملادة المعنوية التي هيأتها له نزعته الأدبية وروحه العلمية ، مكتنأ من أن يتمتع منها كيتماشاء^(١٦) .

إن أدب الماحظ . يعكس إذاً نزعته الكلامية والبدالية فيما يخص الأسلوب : ونزعته الواقعية والعلمية فيما يخص الوصف . ويعزز ذلك كلّه معرفة عميقة بالحياة الاجتماعية ومكوناتها المختلفة .



فإن عدنا إلى موضوع البخلاء وطرحنا السؤال التالي : هل ابتدع الماحظ الكتابة فيه ابتداعاً أو سبقه إني ذلك آخرون ؟ كان الجواب بالنفي ؛ فقد سبقه إلى ذلك الأصممي^{١٧} وأبو المسن المدائني وأبو عبيدة . ولكن الماحظ في تناوله لموضوع البخل اختلف مع سابقيه الذين دفعتهم إلى ذلك «غاية سياسية»^{١٨}) لا تمت إلى الأدب أو الفن بصلة أو غاية من غايات المعرفة المجردة ، ولذلك كانت بعيدة عن تصوير الحياة الاجتماعية ، وتحليل البغل والمرکات النفسية التي تداخله «^{١٩}» . لقد تناول الماحظ الموضوع بتأثير من النزعة الفنية التي كانت وحدها حافظة إليه وصاحبة الأموري تصريفه وتلوينه ، فجاء على يديه «موضوعاً أدبياً خالصاً ، ومتمة فنية رائعة . وكان رهيناً بالأغراض الموقوته التي أثير من أجلها ، فصار خالداً خلود النفس الإنسانية : يمتح منها ، ويصدر عنها ولها»^{٢٠} .

وقد صور الماحظ في كتاب البخلاء الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في عصره ، فلم تعد الحياة في الدولة الإسلامية بسيطة كما كانت في صدرها وبداياتها ، لقد تطور المجتمع وتشعبت مناحي الحياة وتنوعت مطالبيها، وبذلك غدا المال هدفاً وغاية بذاته ، بدلًا من أن يكون وسيلة . ويدركه الماجري أن أحد الأمثال التي كانت سائرة في مدينة بغداد هو : «المال المال وما سواه محال»^{٢١} .

ثم إن التجارة التي ازدهرت في بغداد والبصرة أدت إلى نشوء طبقة من التجار الأثرياء في هاتين المدينتين ، ولاسيما البصرة التي كانت ثغرًا بعمرينا . وقد كان هؤلاء بطبعهم أكثر حرضاً على المال وعلى تكريسه ، حتى لقد قرر الشاعري صفة البغل بمهنة التجارة فقال : «ومعلوم أن البغل والنظر الطفيف مقرون بالتجارة ، والتجار هم أصحاب التربيع والتكتسب والتدينق»^{٢٢} .

وإذا كان الماحظ ولد في البصرة ونشأ فيها وخالفها فمن الطبيعي أن يكون صور شخصيات أغنيائها وبخلائها وألوان حياتهم . إن أبطال نوادره وقصصه واقعيون و حقيقيون ، ولكنه كان يذكر بعضهم صراحة وينم في كتمان أدنى التفاصيل التي تتعلق ببعضهم الآخر ، لأسباب يذكرها في المقدمة فيقول :

« هذا كتاب لا اغرك منه ولا أستر عنك عييه ، لأنه لا يجوز أن يكمّل ما تربى به ولا يجوز أن يوفّي حقه كما ينفي له . لأنّ هنّا أحاديث كثيرة متى اطلعنا منها حرفًا عُرّف أصحابها ، وإن لم نسمّهم ولم نردّ ذلك بهم ، وسواء سميّناهم أو ذكرنا ما يدلّ على اسمائهم ، منهم الصديق والولي والمستور والتّجّعل ، وليس يفي حسن الفائدة لكم بقبح الجنائية عليهم ؟ فهذا باب يسقط البتة، ويختل به الكتاب لا معالة (٢٢) (٠٠٠) ٠

أما موضوعات الكتاب فقد ذكرها الماحظ في مقدمته حين قال : « وقلت : اذكر لي نوادر البخلاء واحتياج الأشقاء ، وما يجوز من ذلك في باب الهزل وما يجوز منه في باب الجد ، لأجعل الهزل مستراحًا والراحة جمامًا ، فإن للجد كذاً يمنع من معاودته ولا بد من التمسّن فعنه من مراجعته (٢٣) (٠٠٠) ٠

إن كتابه يتناول نوادر البخلاء ، واحتياج الأشقاء ، ولكنه يختتم بحديث عن « أطراف من علم العرب في الطعام » ويدخل تحته ما ذكره من حديث القرى عند العرب ، ومن دلائل الكرم لديهم . وهو يعرض مذهب معاصريه أمثال سهل ابن هارون والمزمامي والماراثي والكندي والثوري وابن أبي المؤمل وابن التوأم والأصممي ، في الاقتصاد والنفقة وتشمير المال ، فيورد حججه في طرائق شتى تأخذ تارة مظهر الجد والرزانة ، وتأخذ تارة أخرى صورة الهزء والسخرية والتهكم . ويقدم ذلك في شكل رسالة مطولة أو حوار مستفيض أو حديث مسهب . ويختل ذلك بين الفينة والفينية حوادث قصوار وطرف صغيرة ونوادر موجزة . وغرضه من ذلك - كذا به في التاليف - أن يحفظ بانتباه القارئ مشدوداً إليه ، وأن يدفع الملل والسلام عنه . ولكن كل شيء بمقدار ؛ فإذا كان الماحظ حدد قوائد كتابه بقوله : « ولّك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء : تَبَيَّنَ حجة طريقة ، أو تعرّف حيلة لطيفة ، أو استفادة نادرة عجيبة ، وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهو إذا مللت الجد » (٢٤) فانه بين كذلك حدود الهزل في كتابه بقوله :

« وللضحك موضع ومقدار وللمزح موضع ومقدار ، متى جاوزهما أحد وقضى عنها أحد ، صار القاضل خطلاً والتقصير نقصاً . فالناس لم يعيوا الضحك الا يقدر ، ولم يعيوا المزح الا يقدر ، ومتي أريد بالمزح النفع ، وبالضحك الشيء الذي جعل له الضحك ، صار المزح جداً والضحك وقاراً» (٢٥) ٠

ثم إن بعض ما جاء في الكتاب موضوع أو مولند ، ولا سيما تلك الأحاديث المستطيلة والرسائل المستفيضة والقصص المفتتة التي ضمنها كتابه هذا ونسبها إلى هذا وذاك من رجال عصره، فإن أسلوبها وطريقة وضعيتها ومعنى الاستدلال فيها ، كل ذلك شاهد قوي الحجة واضحة الدلالة على أن الملاحظ هو صاحبها^(٢٦) .

والملاحظ نفسه تحدث عن التوليد في مقدمته فقال^(٢٧) : « ولو أن رجلاً أرق نادرة بأبي المارث جمّين والهيثم بن مطهر وبمزيد وابن أحمر ، ثم كانت باردة ، لجرت على أحسن ما يكون ، ولو ولد نادرة حارة في نفسها مليعة في معناها ، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النواء وإلى بعض البُنَضَاء لعادت باردة ولصارت فاترة ، فإن الفاتر شر من البارد » .

٤ - السمات الفنية للفكاهة في كتاب البغاء :

كان الملاحظ ، كما ذكرنا ، أميراً من أمراء البيان العربي ، وكان واسع الثقافة غزير المعرف ، وكان إماماً معتزلياً متقدماً لفن الجدل بارعاً فيه ، وكان واعياً في أدبه مولعاً بابراز أدق التفاصيل فيما يصفه ، وكان ملماً إماماً كبيراً بجوانب الحياة الاجتماعية في عصره ، وكان بطبعه « رجلاً مرحًا ضاحكاً متطلق النفس ، يحب الحياة والاستمتاع بها »^(٢٨) . كما كان ، إلى ذلك ، « رجلاً سهل الجانب لين الماشية محباً للناس عطوفاً عليهم ، لا يضيق بهم ، ولا يتبرم بعيوبهم ، ولا يسخط عليهم »^(٢٩) . وهذه الصفات الرائعة كلها جعلت منه رجلاً فذاً ، يميزه أسلوب فريد في الكتابة والتاليف ، إذ « لم يكن همة همَّ غيره من المؤلفين ، في الجمع والرواية والحفظ ، وإنما كان وُكْدَهُ أن يبتكر ، وأن يُطْرِف ، وأن يخلق للناس بديعاً، يمسح على جميعها بالدعابة والهزل ، ويشيع الفكاهة في أثناء الكلام . فجمع بذلك قلوب القراء إليه ، واستولى منهم بذلك على شتى ميولهم إلى ما يكتب^(٣٠)) وما ق الملاحظ في كتابته أبواباً عجيبة ، وتقرّب إلى العامة ، وحرصن أشد الحرصن على استرضائهم . ولم ينسَ في ذلك أن يستميل إعجاب الخاصة في المعارف العالية والسياسات الرفيعة»^(٣١) .

ولقد تمثلت في كتاب **البغلاء** هذه الخصائص الرايحة لفن الكتابة المحافظية . على أن المحافظ كان يعسُّ، في بعض الأحيان ، أن القلم ، مهما برع صاحبه وأبدع ، غير قادر على الوصول إلى كُنه الشيء ، وعلى بلوغ حدوده وحقائقه . مثال ذلك قصة أبي جعفر ، التي ابتدأها بقوله : « ولم أرَ مثل أبي جعفر الطَّرسُوسِي » ، ثم سرد الحادثة ، فقال : « زار قوماً فاكروه وطَبَّبُوه ، وجعلوا في شاربه وسبَّلَتْه غالياً (أخلاقٍ من الطيب والمسك) ، فحُكِّتْه شفته العليا ، فادخل إصبعه فحکھمان باطن الشفة ، خافةً أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئاً إذا حکھا من فوق » . وعلق على الوصف بقوله : « وهذا شبّهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك . لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ، ولا يأتي لك على كُنهه ، وعلى حدوده وحقائقه »^(٢١)

ولكن أبرز السمات الفنية لتناول الفكاهة في كتاب **البغلاء** اثنان : البراعة في الوصف والدقة في التصوير ، ثم السخرية والتهمم .

١/٢ - البراعة في الوصف والدقة في التصوير :

كان المحافظ بارعاً في وصفه ، دقيقاً في تصويره ، فهو لا يترك شاردة ولا واردة ، ولا صغيرة ولا كبيرة ، ولا همسة ولا لمسة ، ولا حركة عابرة ولا مستشقة ، مهما دقّت أو شقت ، إلا التقطها ودوّتها أو عبر عنها ، يسعفه في ذلك أسلوب " طبيع العبارارة رشيقها ، غزير المعنى دقيقه ؛ ومنهجه علمي يقوم على الدقة في الملاحظة ، والعمق في الاستقصاء ، والتتبع الرصين المتأمل . ولذلك لم يكن بحاجة إلى أن يزيّن أسلوبه بأنواع التشبيه والاستعارات إلا بالقدر الذي يبدو فيه التزيين طبيعياً بعيداً عن التكلف .

تم إنه كان مبدعاً في البحث عن النمواعي النفسيّة التي تقوّد شخصه إلى التعبير بالطريقة التي بها يعبرون ، ويحاوّلون عبرها أن يخفّوا معالله بخلهم بالحديث عن الكرم أو اصطئناعه أو بذلك . فكان بذلك سالكاً - في القرنين الثاني والثالث الهجريين - مسلك المحدثين النفسيين الذين ركزوا جهودهم في مطلع القرن العشرين على استبطان اللاشعور وتجلياته في النفس البشرية عبر الهفوّات

والسقطات وزلات القلم واللسان . والماحظ بذاته يعبر عن ذلك في مقدمته بقوله : « ولا بد من أن تعرفني على **الهنات** التي نَمَتْ على المتكلفين ودللت على حقائق المتموهين ، وهتكت عِزَّةُ أمصار الأدعية وفرقت بين الحقيقة والرياء ... »^(٢٢) ، بعد أن قدم عرضًا رائماً لنفسياتهم وتسويغهم لبعدهم وشحهم بشتي المذاهب والأساليب .

يقول الماحظ في مقدمة الكتاب : « (...) وَلَمْ سَمِّوَا الْبَخْل إِصْلَاحًا والشجاع اقتصاداً ، وَلَمْ حَامِلُوا عَنِ الْمَنْعِ وَنَسَبُوهُ إِلَى الْمَرْزِ ، وَلَمْ نَصِيبُوا لِلْمَوَاسِةِ وَقَرْنُوهَا بِالتَّضْيِيعِ ، وَلَمْ جَعَلُوا الْجُودَ سُرْفًا وَالْأَثْرَةَ جَهَلًا ، وَلَمْ زَهَدُوا فِي الْحَمْدِ وَقَلَّ احْتِفَالُهُمْ بِالنَّمَاءِ ، وَلَمْ اسْتَضْعِفُوا مِنْ هَشِّ الْذِكْرِ وَارْتَاحَ لِلْبَذْلِ ، وَلَمْ حَكُمُوا بِالْقَوْةِ لَمْ يَمِيلُ إِلَى ثَنَاءٍ وَلَا يَنْعَرِفُ عَنْ هَجَاءٍ ، وَلَمْ احْتَجُوا لِظِلْفِ الْعِيشِ عَلَى لِينِهِ وَلُرْهُ عَلَى حَلَوْهِ (...) وَلَمْ رَغَبُوا فِي الْكِسْبِ مَعَ زَهْدِهِمْ فِي الْإِنْفَاقِ ، وَلَمْ عَمَلُوا فِي الْفَنِيِّ عَمَلَ الْمَخَافِقِ مِنْ زَوَالِ الْفَنِيِّ وَلَمْ يَنْفَلُوا مَعَ الْفَنِيِّ عَمَلَ الرَّاجِيِّ لِدَوَامِ الْفَنِيِّ ، وَلَمْ وَفَرُوا نَصِيبَ الْحُنُوفِ وَبَخْسُوا نَصِيبَ الرَّجَاءِ ... »^(٢٤)

كان الماحظ إذاً فناناً مبدعاً في وصفه المسمى لحركات البخلاء وسكناتهم، والوصف النفسي لـ **لِهَنَاتِهِمْ** وـ **هَفَوَاتِهِمْ** . فنانك واجد في كتابه أمثلة كثيرة رائعة لكل ما ذكرناه . وإن كنا لا نستطيع في هذه الأسطر القليلة أن نحشد أكثرها، فانا موردون بعض الأمثلة لها .

إن من أدق الوصف الواقعى لدى الماحظ ما ذكره عن علي الأسواري، على لسان المارشى ، وكلامها بخجل . قال المارشى :

« والله اني لو لم اترك مؤاكلاة الناس واطعامهم ، الا لسوء رعيته على الأسواري لتركته . وما ظنكم برجل نهش بضعة لحم تعرقاً ، فبلغ ضرسه وهو لا يعلم . فعل ذلك عند ابراهيم بن الخطاب ، مولى سليم . وكان اذا اكل ذهب عقله ، وجحظت عيناه ، وسکر وسدر وانبهر ، وتربى وجهه ، وعصب ولم يسمع ، ولم يبصر ، فلما رأيت ما يعتريه وما يتعري الطعام منه ، صرت لا آذن له الا ونعن ناكل التمر والجوز والباقي . ولم يفعاني قط . وأنا اكل تمرا الا استقئه سفراً ، وحساه حسوا ، وزدا به زدوا . ولا وجده كنiza الا تناول القطعة كجمعة الثور ، ثم يأخذ بعضاً منها ، ويقللها

من الأرض . ثم لا يزال ينهشها طولاً وعرضاً، ورفاً وخفقاً ، حتى يأتي عليها جميماً . ثم لا يقع عضبه إلا على الانصاف والأثلاث . ولم يفصل تمرة قطٍ من تمرة . وكان صاحب جملٍ ولم يكن يرضي بالتفاريق ، ولا رمي بنواة قطٍ ، ولا نزع قمعاً ، ولأنني عنه فشرأ ، ولا فتشه مخافة السوس والدود . ثم ما رأيته قط إلا وكانت طالب شار ، وشَحْشَعَان صاحب طائلة . وكانه عاشق مفتالم ، أو جائع مقرور «^(٢٠)» .

أية لوعة فنية رائعة هذه التي رسّمها الماحظ بقلمه لعلِي الأسواري ، فتجلت فيها أدق التفاصيل ، وأغرب الحركات ، وأمتع التعليقات ، وأعدب التصويرات !

وإإن من أجمل الوصف النفسي ما ذكره الماحظ عن محمد بن أبي المؤمل ، قال : « واشتري مرة شبوطة وهو بيغداد . وأخذها فائقة عظيمة ، وغالى بها وارتفع في ثمنها ، وكان قد بعْدَ عهده باكل السمك . وهو يصربي لا يصبر عنه . فكان قد أكبَر أمر هذه السمكة ، لكثرة ثمنها ولسمونها وعظمتها ولشدة شهوته لها . فعين ظن عند نفسه أنه خلا بها ، وتفرَّد بأطاييفها ، وحرس عن ذراعيه وصمدَ صمدَها ، هجمت عليه ومعي السُّدُّري . فلما رأه رأى الموت الأحمر والطاعون الجارف ورأى المتم المضي ، ورأى قاصمة الظهر ، وأيقن بالشر ، وعلم أنه قد ابتلى بالتنين .

فلم يلبث السُّدُّري حتى قوَر السرَّة بالمبال ، فأقبل على فَقال : يا أبا عثمان ، السُّدُّري يعجبه الشَّرَّ ، فما فصلت الكلمة من فيه ، حتى قبس على القفا ، فانتزع المابنين جميماً ، فأقبل على فَقال : والسُّدُّري يعجبه الأفقاء ، فما فرغ من كلامه إلا والسُّدُّري قد اجترف المتن كلَه ، فَقال : يا أبا عثمان والسُّدُّري يعجبه المترون ، ولم يظنَ أن السُّدُّري يعرف فضيلة ذاتِ الشبوط وعدوبة لحمه ، وظن أنه سيسلم له ، وظن معرفة ذلك من الغامض ، فلم يدر إلا والسُّدُّري قد اكتسح معلى الوجهين جميماً . ولو لا أن السُّدُّري أبطره وأثقله وأكمده وملاً صدره غيظاً لكان أدرك معه طرفاً : لأنَّه كان من الأكلة . ولكن الغيظ كان من أعواان السُّدُّري عليه .

فلما أكل السُّدُّري جميع أطاييفها . وبقي هو في النظارة ، ولم يبق في يده مما كان يأمله في تلك السمكة إلا الغيظ الشديد والغُرم الثقيل ، ظنَّ أن في

سائر السمة ما يشبعه ويشفي من فرمه . ف بذلك كان عزاوه ، وذلك هو الذي كان يمسك بأرماته وحشاشات نفسه . فلما رأى السيدريَّ يُفريَ الفريسيَّ ويلتهم التهاماً قال : يا أبا عثمان السيدري يعجبه كل شيء . فتوسل الفيظ في جوفه ، وأقلقته الرعدة . فَخَبَثَتْ نفسه ، فما زال يقىءَ ويسلع . ثم ركبته الحمى . «(٢٦)

رأيت إلى دقة تصويره للحالات النفسية لحمد بن المؤمل وتطورها ، وهو الذي كان يعني نفسه بسمكة الشبوط العذبة ، فنكتب بخسارتها ؟ فهو ما إن وقع نظره على السيدري حتى رأى الموت الأحمر والطاعون المارف و .. الخ . وما إن رأه يُطبق عليها حتى أكْمِدَ وامتلاً صدره غيظاً ، فمنعه الفيظ من أن يأكل ، فَخَبَثَتْ نفسه ، فقام ، فسلع ، فركبته الحمى .

وابن المؤمل هذا سيكون أيضاً شاهداً على الهنات التي تتم على المتكلفين والمتموهين . ففي الموار الذي دار بينه وبين المحافظ ، ولا م فيه المحافظ صديقه على قلة عدد الغبيز على طبقه ، وكان رداً ابن المؤمل عليه فيه أن كثرة الغبيز تورث الصدود في النفس ، وهو يريد أن يُقبل الناس على مائده بشهية ليشبعوا .. الخ ، تستقطَّ المحافظ هفوة من هفوات ابن المؤمل كشفت عن تستره على البخل بالكرم ، وعلى الحر من بالبذل ، وعلى التقدير بحسن التنظيم : «نظافة» حين قال : «فإن الغبيز إذا كثر على المخواص فالفضائل مما لا يأكلون لا يسلم من التطهير والتغمير .» ثم استطرد كاشفًا عن حقيقة طبعه ، وخبيثة نفسه دون أن يدرِّي ، فقال : «والجرذقة الفسيرة والرقابة المتلطخة ، لا أقدر أن أنظر إليها ، وأستحب أيًضاً من إعادتها . فيذهب ذلك الفضل باطلًا» ، والله لا يحب الباطل . «(٢٧)

٤/٢ - السخرية والتهكم :

السخرية صفة تلازم أعمال المحافظ بمجملها ، والمتضيق لتأثره يلمع ذلك بوضوح شديد ، ولكنها أبرز في كتاب البخلاء وأقوى ، فهو مبني في جانب منه عليها ، لأن السخرية صفة تلازم الهرزل والمزاح والضحك عموماً .

ثم إن قصص الماحظ ونوادره في بغلاه تقتضي هذه الصفة اقتضاءً، وتتطلبها طلباً . أفنليس كتابه قائماً على التناقضات والفارقـات؟ تناقضـات الكذب والصدق، والبخـل والكرم، والنسيـان والـذكـر، والأثـرة والـإيـثار ، والـفـباء والـفـطـنة، والـفـقر والـفـنى ، والـحرـص والـبـذـل ، والـبـنـاء والـضـحـك ، والـهـجـاء والـشـاء ، والـمـسـ والـخـلو ، والـكـسب والـانـفاق ، والـشـقـوة والـسـعادـة ٠٠٠ الخ؛ ومفارقـات التـطـبع والـطـبع ، والـتـغـايـر والـنبـاء ، والـتـنـاسـي والـنـسـيـان ، والـتـسـتـرسـ والـسـتـر ، والـتـكـلـف والـكـلـف ، والـتـقـافـل والـفـفـلة ، والـتـحـامـقـ والـحـمـقـ ، والـتـظـاهـر والـظـهـور ، والـتـكـسـبـ والـكـسـبـ ، . . . الخ . إن المـتأـملـ في مقدمة الكتاب يجد أن معظمـها مـسـخـ لـاظـهـارـ هذهـ التـناـقـضـاتـ والـمـفارـقـاتـ وـتـبعـهاـ لـدـىـ بـغـلـاءـ المـاحـظـ . ولـيـسـ أـدـعـىـ إـلـىـ السـخـرـيـةـ منـ وـصـفـ المـاحـظـ فيـ الـمـقـدـمةـ لـذـهـبـ صـاحـصـ فيـ تـفضـيلـ النـسـيـانـ عـلـىـ كـثـيرـ منـ التـذـكـرـ ، وـتـشـيـيـهـ الـمـغـلـينـ وـالـأـغـبـيـاءـ بـالـبـهـائـمـ . يـقـولـ :

وـسـأـلـتـ أـنـ أـكـبـ لـكـ «ـمـذـهـبـ صـاحـصـ فيـ تـفضـيلـ النـسـيـانـ عـلـىـ كـثـيرـ منـ الذـكـرـ ، وـأـنـ الـبـنـاءـ فـيـ الـجـمـلـةـ أـنـفـعـ مـنـ الـفـطـنـةـ فـيـ الـجـمـلـةـ ، وـأـنـ عـيـشـ الـبـهـائـمـ أـحـسـنـ مـوـقـعاـ فـيـ الـشـفـوـسـ مـنـ عـيـشـ الـعـقـلـاءـ : وـأـنـكـ لـوـأـسـمـنـتـ بـهـيمـةـ وـرـجـلـاـ ذـاـ مـروـءـةـ ، أوـ اـمـرـأـ ذاتـ عـقـلـ وـهـمـةـ وـأـخـرىـ ذاتـ غـبـاءـ وـغـفـلـةـ ، لـكـانـ الشـعـمـ إـلـىـ الـبـهـيمـةـ أـسـرعـ، وـعـنـ ذاتـ الـعـقـلـ وـالـهـمـةـ أـبـطـاـ ، لـأـنـ الـعـقـلـ مـقـرـونـ بـالـمـذـرـ وـالـاهـتـمـامـ ، وـلـأـنـ الـفـبـاءـ مـقـرـونـ بـفـرـاغـ الـبـالـ وـالـأـمـنـ ، فـلـذـنـكـ الـبـهـيمـةـ تـقـنـوـ شـحـعاـ فـيـ الـأـيـامـ الـيـسـيـرـةـ ، وـلـأـ تـجـدـ ذـلـكـ لـذـيـ الـهـمـةـ الـبـعـيـدةـ . وـمـتـوـقـ الـبـلـاءـ فـيـ الـبـلـاءـ وـإـنـ سـلـ مـنـهـ ، وـالـفـافـلـ فـيـ الرـجـاءـ إـلـىـ أـنـ يـدـرـكـهـ الـبـلـاءـ . . .»^(٢٨)

ولـكـ سـخـرـيـةـ المـاحـظـ طـيفـةـ مـسـطـرـةـ وـلـيـسـ لـاذـعـةـ مـسـتـهـجـةـ ؛ فـقـدـ كـانـ يـشـيرـ إـلـىـ الـعـيـوبـ وـيـظـهـرـهاـ بـقـلـرـفـ وـمـرـحـ مـسـتـحـسـنـينـ ، وـلـأـ عـجـبـ فـيـ ذـلـكـ ، فـالـمـاحـظـ كـماـ ذـكـرـتـ كـانـ رـقـيقـ الـخـاشـيـةـ مـعـبـاـ لـلـنـاسـ عـطـوـفـاـ عـلـيـهـمـ ، كـماـ كـانـ بـطـبـعـهـ مـرـحـاـ مـنـطـلـقـ الـوـجـهـ نـزـاعـاـ إـلـىـ الـضـعـكـ وـالـمـزـاحـ . وـجـمـلـتـهـ الـتـيـ أـثـرـتـ عـنـهـ تـفـسـرـ ماـ ذـهـبـنـاـ إـلـيـهـ ، وـهـيـ قـوـلـهـ : «ـ الـعـدـ مـبـغـضـةـ وـالـمـزـاحـ مـعـبـةـ »^(٢٩) . لـقـدـ كـانـ إـذـاـ يـصـدـرـ فـيـ مـزـاحـهـ وـفـكـاهـتـهـ عـنـ مـعـبـتـهـ لـلـنـاسـ وـوـدـهـ لـهـمـ وـعـطـفـهـ عـلـيـهـمـ .

أـمـاـ عـوـاـمـلـ هـذـهـ النـزـعـةـ السـاخـرـةـ لـدـىـ الـمـاحـظـ فـتـمـودـ فـيـ رـأـيـ طـهـ الـمـاجـرـيـ إـلـىـ : طـبـيـعـةـ حـيـاةـ الـمـاحـظـ الـدـيـ صـحـبـ الدـنـيـاـ طـوـيـلـاـ وـتـقـلـبـتـ عـلـىـ عـيـنـيـهـ ،

« ولايس صنوف الجماعات وألوان الناس ملائسة استطاع بها أن ينفذ إلى بواسطتهم ، ويظهر على ما يغالج نفوسهم ويوجههم في حياتهم ، ومارس ألوان الحياة ممارسة جعلته أدنى إلى فهمها وأبعد عن الافتتان بظواهرها » . يضاف إلى ذلك « دراسته المفتنة أفنان مختلفة ، الذاهبة مع شتى المعارف والأراء والمذاهب (٠٠٠) ثم روح الاعتزال التي كانت تتجه باصعابها إلى التقليل في النواحي المختلفة للمعرفة » ، وكذلك « نزعة الجدل والمناظرة التي كانت غالبة عليه ، ثم هذه الروونة والألفة العقلية التي امتاز بها » . وهذه العوامل بمجموعها مضافاً إليها الطبع المرح ومحبة الناس ومحبة الحياة والاستمتاع بها مكتته من أن يظهر على نحو فريد متميز ، يثير سخرية رشيقه لطيفة مستحبة ، « تقصد إلى الأذواق المترفة والمدارك المرهفة ، حتى لقد يرى بعض القراء هذه الصورة أو تلك من صوره الساخرة فلا يكاد ينتبه إلى مواطن السخرية فيها ، إذ كانت سخرية الذهن الدقيق والذوق الرفيع المذهب والفن الحالص المتمكن . » (٤٠)

وفيما يلي بعض النماذج لهذه السخرية الشائعة في كتاب البخلاء : روى المحافظ ما قاله المكي عن سليمان الذي كان يقلل من الضحك حتى لا تنفرج أساريره ، وتنطلق نفسه فيبذل ، قال :

« قال حين عتب في قلة الضحك وشدة القطوب : إن الذي يمنعني من الضحك أن الإنسان أقرب ما يكون إلى البذر اذا ضحك وطابت نفسه » (٤١)

إنه يقتضي في الضحك ، بل يضفي به على نفسه خشية أن يقويه على غفلة ، إلى شيء من البذر ، وهو لا يريد بطبيعته .

وقصته مع محفوظ النقاش خفيفة الظل عنده : قال المحافظ :

« صحبني محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلاً . فلما صررت قرب منزله ، وكان منزله أقرب إلى مسجد الجامع من منزلي ، سأله أن أبيت عندك ، وقال : أين تذهب في هذا المطر والبرد ، ومنزلي منزلك ، وأنت في ظلمة وليس معك نار ، وعندك لبنا لم ير الناس مثله ، وتمر ناهيك به جودة ، لا تصلح إلا له . فمللت معه . فأبطن ساعة ثم جاءني بجام لبنا وطبق تمر ، فلما مددت

قال : يا أبا عثمان إنَّه لَبَّا وَغَلَظَهُ ، وَهُوَ اللَّيلُ وَرَكُودُهُ ، ثُمَّ لَيْلَةً مُطْرَ وَرَطْوَبَةً ، وَأَنْتَ رَجُلٌ قَدْ طَعَنْتَ فِي السَّنَ ، وَلَمْ تَزُلْ تَشَكُّو مِنَ الْفَالْجَ طَرْفَهُ ، وَمَا زَالَ الْفَلِيلُ يَسْرُعُ إِلَيْكُ ، وَأَنْتَ فِي الْأَصْلِ لَسْتَ صَاحِبَ عَشَاءً . فَانْ أَكْلَتِ الْلَّبَّا وَلَمْ تَبَالُغْ ، كُنْتِ لَا أَكْلًا وَلَا تَارِكًا ، وَحَرَشْتَ طَبَاعَكَ ، ثُمَّ قَطَعْتَ الْأَكْنَ أَشْهِيَّ مَا كَانَ إِلَيْكُ . وَإِنَّمَا قَلْتَ هَذَا الْكَلَامَ لِثَلَاثَةِ قَوْلَ غَدًا : كَانَ وَكَانَ . وَاللَّهُ قَدْ وَقَمْتَ بَيْنَ نَابَيْ . أَسَدٌ . لَأَنِّي لَوْ لَمْ أَجْئَكَ بِهِ ، وَقَدْ ذَكَرْتَهُ لَكُ ، قَلْتَ : بَخْلُلُ بِهِ وَبِدَالَهُ فِيهِ ؛ وَإِنْ جَنَّتْ بِهِ ، وَلَمْ أَحْذَرْكَ مِنْهُ ، وَلَمْ أَذْكُرْكَ كُلَّ مَا عَلَيْكَ فِيهِ ، قَلْتَ : لَمْ يُشْفِقْ عَلَيَّ وَلَمْ يَنْصُصْ . فَقَدْ بَرَئَتِ إِلَيْكَ مِنَ الْأَمْرِينَ جَمِيعًا . فَانْ شَئْتَ أَكْلَتَ فَاكِلَةً وَمَوْتَهُ ، وَإِنْ شَئْتَ فَبَعْضَ الْأَحْتَمَالِ ، وَنُومَ عَلَى سَلَامَةٍ .

فَمَا ضَعَكَتْ قَطْ كَضْبُوكِي تِلْكَ الْلَّيْلَةَ . وَلَقَدْ أَكْلَتَهُ جَمِيعًا فَمَا هُضِمَ إِلَّا الضَّبْعُوكُ وَالشَّهَاطُ وَالسَّرُورُ فِيمَا أَظَنَّ . وَلَوْ كَانَ مَعِيَ مِنْ يَفْهَمُ طَيْبَ مَا تَكَلَّمُ بِهِ لَأَتَى عَلَيَّ الضَّبْعُوكُ ، أَوْ لَقْضَى عَلَيَّ . وَلَكِنْ ضَعَكَ مِنْ كَانَ وَحْدَهُ لَا يَكُونُ عَلَى شِبْطِرِ مُشَارِكَةِ الْأَصْحَابِ . » (٤٢) «

لَقَدْ قَدَمَ لَهُ صَاحِبُهُ الْطَّعَامُ ، وَلَكِنَّهُ ظَلَّ يَعَاوِرُهُ وَيَدَاوِرُهُ ، وَيَحْذِرُهُ وَيَذْكُرُهُ ، وَيَبْنِيَهُ وَيَرْوِعُهُ إِلَى أَنْ سُقِطَ فِي يَدِهِ ، فَأَتَى الْمَاجَنِدُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ ، وَأَمْعَنَ فِي الضَّبْعُوكِ .

وَكَانَ الْمَاجَنِدُ يَكْرِهُ الْأَفْرَاطَ وَتَجَاوزَ الْمَدِ فِي كُلِّ شَيْءٍ . وَلَذِلِكَ عَلَقَ عَلَى حَكَايَةِ ابْنِ الْبَغْيَلِ الَّذِي غَطَى بَخْلَ أَبِيهِ وَأَخْمَلَ ذَكْرَهُ ، كَمَا سَنَرَى ، عَلَى شَدَّةِ بَخْلِهِ ، بِمَا بَيْنَ الْمَعْقُولِ وَالْمَقْبُولِ مِنْ سَوَاهُ . وَابْتَدَأَ الْحَكَايَةُ بِكَلْمَةٍ : « زَعْمُوا » ، الَّتِي تَؤَكِّدُ صَفَّةَ الْوَضْعِ وَالْابْتِدَاعِ فِيهَا . قَالَ الْمَاجَنِدُ : « وَحْدَدِيثُ سَمْعَنَاهُ عَنِ وَجْهِ الدَّهْرِ . زَعْمُوا أَنْ رَجْلًا بَلَغَ فِي الْبَخْلِ غَايَتِهِ ، وَصَارَ إِمَامًا ، وَأَنَّهُ كَانَ إِذَا صَارَ فِي يَدِهِ الدِّرْهَمُ ، خَاطَبَهُ وَنَاجَاهُ وَفَدَاهُ وَاسْتَبِطَاهُ . وَكَانَ مَا يَقُولُ لَهُ : كَمْ مِنْ أَرْضٍ قَدْ قَطَعْتُ ، وَكَمْ مِنْ كَيْسٍ قَدْ فَارَقْتُ ، وَكَمْ مِنْ خَامِلٍ رَفَعْتُ ، وَمِنْ رَفِيعٍ قَدْ أَخْمَلْتُ . لَكَ عَنِي أَنْ تَعْرِزَ وَلَا تَضْحَى . ثُمَّ يَلْقَيْهِ فِي كَيْسِهِ

ويقول له : اسكن على اسم الله في مكان لا تهان ولا تذل ولا تزعج منه . وإنه لم يُدخل فيه درهماً قطَّ فآخرجه .

وأن أهله الموا عليه في شهوة ، وأكثروا عليه في إنفاق درهم ، فدافهم ما أمكن ذلك . فبينا هو ذاهب إذ رأى حواءً قد أرسل على نفسه أفعى لدرهم يأخذنه ، فقال في نفسه : أتليفٌ شيناتبدل فيه النفس ، باكلة وشربة ؟ والله ما هذا إلا موعدة لي من الله . فرجع إلى أهله ، ورد الدرهم إلى كيسه . فكان أهله منه في بلاء ، وكانوا يتمنون موته والخلاص منه بالموت ، والحياة بدونه .

فلما مات وظنوا أنهم استراحوا منه ، قدم ابنه ، فاستولى على ماله وداره ، ثم قال : ما كان أدم أبي ؟ فان أكثر الفساد إنما يكون في الأدام ، قالوا : كان يتآدم بجبنٍ عنده ، قال : أرونيها . فإذا فيها حَزْ كالمدول من أثر مسح اللقمة . قال : ما هذه المفرة ؟ قالوا : كان لا يقطع البن ، وإنما كان يمسح على ظهره ، فيحفر كما ترى ، قال : فهذا أهلكني ، وبهذا أقدعني هذا المقد . لو علمت ذلك ما صليت عليه . قالوا : فانت كيف تريدين أن تصنع ؟ قال : أضعها من بعيد فأشير إليها باللقمـة . »^(٤٣)

ويعلق المباحثـ على هذه الحكاية المزعومة بقوله :

« ولا يعجبني هذا الحرف الأخير ، لأن الإفراط لا غاية له . وإنما نعكي ما كان في الناس ، وما يجوز أن يكون فيهم ، مُنْتَهِيَّاً أو حجة أو طريقة . فاما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره . وأما سائر حديث هذا الرجل فمن هذا الباب . »^(٤٤)

ويستبعد المباحثـ من نواصره ما ينسب من بخل إلى قوم لا يُعرفون بالبغـل وإنما يتصرفون لقلة ذات اليد . فهؤلاء ليسوا من يقصدهم بالبغـل . قال المباحثـ : « وقد عاب ناس أهل المازح والمديبر بأمور : منها أن خشكتانهم من دقيق شعير ، وخشوه ، الذي يكون فيه من الجوز والسكر ، من دقيق خشكـار . وأهل المازح لا يعرفون بالبغـل ، ولكنهم أسوأ الناس حالاً ، فتقديرهم على قدر عيشـهم . وإنما نعكي عن البخـلاء الذين جمعوا بين البـخل والمـيسر ، وبين خصبـ البـلـاد وعيـشـ أـهـلـ البـلـاد . فـأـمـاـ منـ يـضـيـقـ عـلـىـ نـفـسـهـ لـأـنـ لـأـيـرـفـ إـلـاـ الضـيقـ فـلـيـسـ سـبـيلـهـ سـبـيلـ القـومـ . »^(٤٥)

عرضنا في السطور السابقة للفكاهة في أدب المباحث ، بعد إطلالة على حياته وظروفها ، وعصره وثقافته ، ومنهجه في التأليف والكتابة ، ورأينا أن مزج المبد بالهزل والوقار بالضحك والرصانة بالدعاية خاصة تمتاز بها كتب المباحث ومؤلفاته . ثم تبعنا بعد ذلك بشيء من التفصي الفكاهة في كتاب البخلاء ، فتعدثنا عن مضمونه ومنهجه وأسلوبه ، وتوقفنا عند أبرز الصفات الفنية فيه . فتعدثنا عن البراعة في الوصف والدقة في التعبير وذكرنا نماذج من الوصف المادي ، ونماذج من الوصف النفسي ، وعللنا خاصة السخرية التي وسمت أسلوب المباحث في كتاب البخلاء ، وبيننا عواملها ومثلنا عليها .

وفي ختام ذلك كله يتبدى لنا المباحث إمام عصره وأمير نشره ، ونسبيح وحده ، لوى عنق البيان فكان رهن بناه ، وأمسك بناصية المعاني فنزلت له ، وَبَخِير ثانياً الحياة الاجتماعية فأمدته باسرارها وكنوزها ، وولدت القصص فبدت على يديه واقية ، ووضع الأحاديث فما ملتها الأسماع ، بل على النقيض لفتها ، واستأنست بها ، وطربت لها ، واستبطن النفوس ففتحت أعماقها ، وكشفت له عن خفاياها وخبائثها ، ومَزَّجَ هَزْلَ وَفَكِّهَ ، وجَدَّ وَوَقَرَ وَرَصَنَ فكان في كل أولئك عقرياً مبدعاً متفرداً .



□ المواضيع والمراجع :

- ١ - الكيالي ، ظاهر : المباحث ، الناشر : عبدالودود الكيالي ، بلا تاريخ ، ص ص ٣-٢ .
- ٢ - الطرايسى ، أمجد (١٩٧٠) : حركة التأليف عند العرب ، مكتبة الفتح بدمشق ، ص ١٣٢ . وقد ذكر الطرايسى أن كتاب العيون سابق في التأليف على كتاب البيان والتبيين ، بدليل أن المباحث اشار في كتاب البيان والتبيين إلى كتاب العيون غير مر .
- ٣ - العاجري ، طه (١٩٤٠) البلاط للمباحث ، تحقيق وتعليق ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، ص ٣٨ من مقدمة الحق . وقد حمد العاجري إلى التقديم للكتاب بدراسة بلغت ستا وخمسين صفحة ، لم تلاما ترليم للكتاب يبدأ من الصفحة الأولى . وعلى ذلك شتير في استشهادنا إلى أن الهاشم أو النص مأخوذ من مقدمة التي وضعها العاجري ، أو مأخوذ من الكتاب الذي وضعه المباحث بغض النظر بما في ذلك مقتمه هو ، بالقول : مقدمة المحقق أو مقدمة المؤلف ، أو كتاب البخلاء .
- ٤ - هارون ، عبدالسلام (١٩٣٨) : كتاب العيون للمباحث ، تحقيق وشرح ، مكتبة مصطفى البابي العلمي وأولاده ، الجزء الأول ، ص ٣٦ .

- ٥ - المراجع رقم ٤ ، ص ٦ .
 ٦ - المراجع رقم ٤ ، ص ٦ .
 ٧ - المراجع رقم ٤ ، ص ٥ .
 ٨ - المراجع رقم ٤ ، ص ٥ .
 ٩ - المراجع رقم ٤ ، ص ص ٤٧-٣٨ .
 ١٠ - المراجع رقم ٤ ، ص ص ٥٢-٥٠ .
 ١١ - الهنداوي ، خليل (١٩٥٧) : تصوّص متروسة في الأدب العربي ، ص ٤٢٣ .
 ١٢ - المراجع رقم ٤ ، ص ٣ .
 ١٣ - هارون عبدالسلام (١٩٣٨) : كتاب العيون للجاحظ... الجزء الثالث ، ص ٧ .
 ١٤ - المراجع رقم ٤ ، ص ٣٧ .
 ١٥ - نقلًا عن المراجع رقم ٣ ، ص ٢٦ . وإنفانوس هذا كاتب يوثقى .
 ١٦ - المراجع رقم ٣ ، ص ٢٦ .
 ١٧ - المراجع رقم ٣ ، ص ٢٨ . ويدرك العاجز أن أسلوب من سبقوا الجاحظ في الحديث عن البغاء أسلوب اخباري يقتصر إلى التزعة الفنية التي تميز بها الجاحظ عن سواه . فهو لام كانوا يتعدّلون عن البغل والبغلاء ضمن إطار المطاع عن النولة العربية العباسية ضدّ خصومها الشعوبين فجاءت كتابتهم ، لذلك ، اخبارية ، تكمن وراءها غاية سياسية .
- ٢٢ - المراجع رقم ٣ ، ص ٣ من مقدمة الجاحظ لكتابه .
 ٢٣ - المراجع رقم ٣ ، ص ١ من مقدمة الجاحظ لكتابه .
 ٢٤ - المراجع رقم ٣ ، ص ٢ من مقدمة الجاحظ لكتابه .
 ٢٥ - المراجع رقم ٣ ، ص ص ٨٠-٧٩ من كتاب البغلة .
 ٢٦ - المراجع رقم ٣ ، ص ص ١٠١-١٠٠ من كتاب البغلة .
 ٢٧ - المراجع رقم ٣ ، ص ٩٥ من كتاب البغلة .
 ٢٨ - المراجع رقم ٣ ، ص ص ٤-٥ من مقدمة الجاحظ لكتابه .
 ٢٩ - نقلًا عن المراجع ٢ ، ص ٥٤ من مقدمة المحقق .
 ٣٠ - نقلًا عن المراجع ٢ ، ص ٥٦ من مقدمة المحقق .
 ٣١ - المراجع رقم ٣ ، ص ١٢٣ من كتاب البغلة .
 ٣٢ - المراجع رقم ٣ ، ص ص ١٢٣-١٢٤ من كتاب البغلة .
 ٣٣ - المراجع رقم ٣ ، ص ١٣٢ من كتاب البغلة .
 ٣٤ - المراجع رقم ٣ ، ص ١٣٢ من كتاب البغلة .
 ٣٥ - المراجع رقم ٣ ، ص ١٢٧ من كتاب البغلة .
- ٢٣ - المراجع رقم ٣ ، ص ٣٣ .
 ٢٤ - المراجع رقم ٣ ، ص ٣٣ .
 ٢٥ - المراجع رقم ٣ ، ص ٣٥ .
 ٢٦ - المراجع رقم ٣ ، ص ٣٦ .
 ٢٧ - المراجع رقم ٣ ، ص ٧ من كتاب البغلة للجاحظ .
 ٢٨ - المراجع رقم ٣ ، ص ١ من كتاب البغلة للجاحظ .
 ٢٩ - المراجع رقم ٣ ، ص ٥ من كتاب البغلة للجاحظ .
 ٣٠ - المراجع رقم ٣ ، ص ٢٥ من كتاب البغلة للجاحظ .
 ٣١ - المراجع رقم ٣ ، ص ٤٠ من كتاب البغلة للجاحظ .
 ٣٢ - المراجع رقم ٣ ، ص ٧ من كتاب البغلة للجاحظ .
 ٣٣ - المراجع رقم ٣ ، ص ٥٥ من مقدمة المحقق .
 ٣٤ - المراجع رقم ٣ ، ص ٥٦ من مقدمة المحقق .
 ٣٥ - المراجع رقم ٣ ، ص ٨-٧ من مقدمة المحقق .
 ٣٦ - المراجع رقم ٣ ، ص ٥٨ من كتاب البغلة للجاحظ .

☆ ☆ ☆

عيرون التراث العربي

الفاظ العيارة الاجتماعية في أدب المباحثة*

عرض: سعاد رمزي

في المدة الأخيرة كتاب للدكتورة رشيدة اللقاني يعنوان [الفاظ العيارة الاجتماعية في أدب المباحثة] وهو دراسة قيمة للتصور اللغوي في العصر العباسي من خلال نصوص المباحثة ، بهدف تمثيل حياة الألفاظ الدلالية ، والكشف عن الأبعاد الحقيقة للتطور الاجتماعي، والتفاعل الإنساني في ذلك العصر من خلال التراث اللغوي الأصيل الذي خلقه ذلك الإنسان الكبير ، واللغوي المبدع، المحظى بالتراث اللغوي العربي، والعالم الذي يستنبط من ملاحظاته ومشاهداته قوانين لغوية لم يفطن إليها إلا اللسانيون في عصرنا .

والباحثة « رشيدة اللقاني » لم تنزلق إلى مخاطر المنهج اللغوي كما تشير في المقدمة ، حتى لا تقع في متأهات التحليل الأدبي أو الجدولة الاحصائية ، وإنما سعت إلى « توظيف نصوص المباحثة لخدمة الدرس اللغوي الحديث دون تعسف » .

والمباحثة ظاهرة فريدة في تراثنا اللغوي ، فهو لم يجد عند حدود اللغة التي خلقتها لنا الماجم ، وإنما فهم اللغة بالمعنى الواسع كما يفهمها الدلاليون المعاصرون ، فهي إمكانية قابلة للتوليد تتحقق باللسان كما يشير الباحث

(*) الفاظ العيارة الاجتماعية في أدب المباحثة .. تأليف : الدكتورة رشيدة عبد العميد احمد اللقاني . صدر من : جمعية الملك سعود - مادة شروق المكتبات . (٦٤٩) صفحة .. من القطع الكبير .. الطبعة الأولى (١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م)

« دوسوسير » . وهذا التحقق اللغوياللسانى في المسر العباسى اتسعت مصادره اللغوية وينابيعه بحكم التمازج الثقافى بين العرب والشعوب الأخرى . على أن المؤلفة « رشيدة » تلفت انتباها إلى أن اللغة العربية كانت منذ زمن سعيق في القدم تعطى وتأخذ إلى حد أصبح فيه بعض ما أخذته أو أعطته جزءاً منها ، أو جزءاً من اللغات التي اقتبست منها ، حتى غدا التحقق من الأصول اللغوية للألفاظ ، وردّها إلى جذورها أمراً عسيراً، يضاف إلى ذلك أن حركة الألفاظ التي تنقلها وتعاونها بين اللغات جعل من الممكرا معرفة الأخذ من المعطى .

ومن هنا يفسر الاضطراب الذي وقع فيه المؤثرون اللغويون والتناقض في رد الكلمات الأعجمية إلى أصولها ، وهو اضطراب لا يعدو أن يكون في بعض الأحيان اجتهاداً يميله بعض التشابه في اللفظ بين الكلمة العربية وما يماثلها معنى ولفظاً من الكلمات الأخرى . من ذلك مثلاً كلمة (دينار) فقد عرضت المؤلفة آراء اللغويين (ص ٣٧٨) في أصولها اللغوي الذي اختلفت الآراء فيه، فذهب « الجواليفي » في « المرب » إلى أن أصلها « دنار » ، وهو ان كان معرباً فليس تعرف له العرب اسماء غير الدينار فقد صار كالعربي . وورد ذكره في القرآن الكريم (ومنهم من إن تامنه بدينار) .

وأيد « السيوطي » كونها معربة في كتابه « الاتقان » . أما « الشاعبى » فرأى أن تجمع بين الصيغتين العربية والفارسية ، وذهب « حفرى » إلى أنها بلهوية « دينار » وهي العملة المتداولة في الدولةالسياسية . وثمة علاقة بين لفظها الفارسي والكلمة السنسكريتية التي تدل على العملة الذهبية ، ويبدو أنها في البهلوية أخذت من اليونانية « دينارون »، والميونانية اقتبستها من اللاتينية « ديناريوس » . ونجدتها فيالأرمنية والأرامية والسريانية . ويرجع « فرانكل » أنها أخذت من الأرامية (السريانية) لأنها دخلت المنطقة العربية والشرق في فترة انتشار اللغة السريانية .

والملاحظ حين يدون بعض ما كان شائعاً من المفردات المتداولة في المسر العباسى ، يقدم خدمة جليلة لتراثنا اللغوى ، إنما يطلعنا على منحى التطور اللغوى الذى مررت به لغة الحياة ، لا لغة المعجمات ، خلال المصوّر منذ الماهلية ،

مروراً بصدر الاسلام وعهدبني امية ، تحت تأثير عوامل مختلفة، منها السياسي ، والتجاري ، والاجتماعي ، والحضاري .

وتدرك الباحثة « رشيدة » أن دراسة التطور اللغوي من خلال ما ذكره المحافظ في كتبه من الفاظ العصر العباسي ليس بالأمراليسير ، لأنه يعتمد المنهج في تفسير اللغة بالعوامل المؤثرة فيها لا في عصر المحافظ فحسب ، بل في العصور السابقة ، أو يلتزم منهجه البحث تقييضاً هذه الفرضية ، فينطلق من اللغة ليستخلص منها العوامل المؤثرة في حياة المجتمعات .

ويبدو أن المؤلفة جمعت بين المنهجين اللغوي والتاريخي مقدمةً أنها لن تصل إلى نتائج حاسمة ، بل مقاربة ، لأن ماجمِع من اللغة في بطون المعجمات لم يرصد التطور الدلالي للكلمة عبر المصادر ، ولم يبيّن متى وقع ذلك التطور وكيف تم . والمعجمات لا تحدد الزمن الذي دخلت فيه الكلمة إلى العربية ، أو استعيرت منها إلى لغات أخرى ، ولا أحد يستطيع أن يجزم مثلاً بالأصل اللغوي لكلمة (سكر) وما اللغة التي ابتدعتها ٩٤٠٠ ومتى استعيرت من اللغات الأخرى ، وكيف تمت هذه الاستعارة ؟ وفي أي زمان حصلت ؟

تجاه هذه الصعوبة اكتفت المؤلفة الباحثة ، بنقل آراء اللغويين في تتبع جذور الكلمات واجتهداتهم التي لا تخلون من تضارب ، إلا أنها أثبتت لنا مسلمة لا تقبل النقاش ، فان شيعوا الكلمات ذات الأصل الفارسي وتسر بها إلى العربية زمن المحافظ ، وفي العصر العباسي بعامة ، يثبت أثر هذه الحضارة في حياة المجتمعات العربية من النواحي الحياتية تحت تأثير التواصل التجاري ، والاجتماعي ، والثقافي ، فقد تطورت حياة العرب ، وتعددت حاجات الإنسان مع هذا التطور ، فكان لا بد من تطور اللغة في ظل ذلك ، عن طريق الاقتباس ، أو إحياء مفردات عربية قديمة ، أو إماتة مفردات عربية ثقيلة اللهظ واعتماد كلمات معربة بدلًا منها .

ومن الثابت أن ما أورده المحافظ من مفردات مستخدمة في العصر العباسي لا يعني كما تقول - المؤلفة - أنها لم تكن مستخدمة قبل ذلك عند العرب في حياتهم العامة في عصربني امية وما قبله . ذلك أن معجمات اللغة لم تعن إلا بالarity السليمة ، فلم تلتفت إلى لهجات القبائل المشكوك بعروبة لفتها ، كذلك فان علماء اللغة لم يجمعوا اللغة كلها ، بسبب قصور وسائل البحث ، أو

بسبب ظنهم أن بعض ما هو متداول ليس من العربية ، في حين أن المباحث لم يتلزم تلك الشروط ، فجمع ما هومتداول مما هو عربي أو معرب أو أعمى ، ويأتي بعث المؤلفة إغناه واستكمالاً لجهود اللغويين المعاصرين الذين سبقوها في هذا المجال ، معتمدين على ما ورد من شروح لمفردات العصر العباسى في بطون المؤلفات .. وبذلك - المؤلفة - جهداً رائعاً في تتبع آراء الباحثين ودراساتهم من عرب ومستشرقين .

* * *

١ - **الفاظ الأطعمة :**

تناولت المؤلفة في الفصل الأول مفردات الأطعمة كما وردت في آثار المباحث ، فأشارت إلى تطور الذوق العربي في الطعام بعد العصر بالشمعوب الأخرى ، ولا سيما « الفرس » وارتفاع مستوى الدخل ، وأورد المباحث مفردات كثيرة تتصل بالطعام والشراب ، وآداب المنادمة على المائدة ، منها ما ورد في رسالته « المعاش والمعاد » التي كتبها للوليد محمد بن أحمد . وذكر مفردات تتعلق بأصول الدعوة للولائم .

وكانت العرب في مصر العباسى تفضل اللحم على اللبن والتمر ، وهما طعام البداية ، ويعثرون من اللعوم لحم الدجاج ، وكان لعم الجدي مفضلاً على لحم الصنآن أو البقر . وكانت الملوك تفضل لحم العملان ، وكانوا يأكلون اللحم مشرحاً وهو نيء ، مع الشراب .

وجمعت المؤلفة الفاظاً عديدة لأطعمة أوردها المباحث في كتبه وتاليفه .. من الصعب إيرادها وشرحها في هذه الدراسة .

* * *

٢ - **الفاظ الأشربة :**

وفي الفصل الثاني تنتقل الباحثة إلى الفاظ الأشربة .. ويدركها المباحث لا ترغيباً فيها ، وإنما دراسة للمتداول منها ، فمن الأشربة : النيد : ويسنح من التمر أو العسل أو المشمش ، ونبذ المشمش أخضر اللون . ثم يسمى

الباحث القاتل يائعي الخمور ومنهم : الشهريار والمازيار . ويتناول مفعول الأشربة في الإنسان ، ثم يعدد أصنافها .

وتحاصل المؤلفة إلى ملاحظة مدى تطور الأطعمة والأشربة عند العرب زمن الباحث ، وأثر الفرس في ذلك . والباحث حريص على إثبات أن العرب منذ القدم عرروا كثيراً من أصناف الطعام الراقية ، وهو يبرهن أنه كانت لهم عادات راقية في الجلوس على الموائد، فكانوا يترجرون في اصطفاء الطعام المتميز على المائدة ، وي瀛بون الشره ، ويراعون المراتب في الجلوس حول المائدة ، ومن آدابهم خدمة صاحب البيت ضيفه ، ومراعاتهم بتجنب الأطعمة التي تربك المعدة وتشكل الدهن ، ليظل تفكيرهم صافيأ في فترة المنادمة .

* * *

٣ - الفاظ الملابس :

تشير الباحثة في الفصل الثالث إلى صلة اللباس بمستوى الشعب المضاري ، والاقتصادي ، ويفهم مما أورده الباحث ، وصاحب كتاب «الموشى»^(١) أن لباس الرجال غير لباس النساء ، وأن لأهل الذمة في ذلك العصر لباساً مميزاً ، بل كان لكل طبقة ملابس مخصوصة ، ولكل مناسبة لباسها ، وكان للموالي اسهام في ابتكار الأزياء وتطويرها . ومع اهتمام أصحاب الماجم باللباس إلا أن أكثر أسمائه لم تشرح بدقة ، فضاعت مدلولاتها ، واهتمت بلباس العرب دون لباس طبقة الموالي والطبقات الأخرى . وقد أفاد الباحث في ذكر ملابس الطبقات الشعبية وتسميتها ووصفها .

ويستخلص من واقع اللباس في العصر العباسي ، أنه كان من دلائل الشراء ، واتخذ شعاراً سياسياً، كالسواد لبني العباس ، وقد تباين تبايناً يعكس مستوى الطبقات الاجتماعية ، وتتنوع بتتنوع المناسبات (لباس السفر ، لباس الزواج ، لباس العزف ، ...) وقد يخرج به العرب عن موروثهم بسبب التواصل والاحتكاك بالفرس وسواعدهم من الشعوب ، مثلما عبر عن الحضارة وصورها من خلال سيادة ألوان من انفلاتات ، كالتزين بالريش والعمائم ، وهو

١ - المؤمن في النزف والظرفاء : تأليف : أبو الطيب محمد بن اسحاق بن يعمر الوهـاء .

مظاهر من مظاهر التطور ، ومن ذلك الاكتثار من الملابس وتنوعها ، ولا سيما لدى النساء .



٤ - الفاظ الموسيقا والفناء :

وتستعرض المؤلفة في الفصل الرابع الفاظ الموسيقا والفناء التي وردت في كتب الباحث ، فتشير الى أن الفناء في العصر العباسي أصبح فناً قائماً بذاته . ويبدو أنه كان للمغنيين طبقات ، وقد عني الباحث بن عاصرهم من المغنيين ، وكان أبرزهم « اسحق بن ابراهيم الموصلي » الذي مدحه بعضهم فأطلق عليه لقب الملك :

يا أيها الملك المأمول نائله وجوده
ليس العجب بقبح عنك لي أملا إن السماء ترجى حين تتعجب
وكان التنافس بين المغنيين شديداً، وكانت الجواري يخضعن لتدريب طويل
على الفناء ، وقد أورد الباحث أسماء الآلات الشائعة في الفناء .

ويتضح أن أكثر الآلات مقتبسة من مصادر غير عربية بحسب أسمائها كالفارسية ، أو متوازنة من حضارات سابقة كالسامانية والبابلية ، وكان للمغنيين مكانة مرموقة في عصر الباحث ، لا هتمام رجال العصر بالطرب واللهو ، وارتفاع الذوق الفني ، ويبدو ذلك الاهتمام في تأليف كتب الأغانى أو ترجمتها .



٥ - الفاظ المجنون :

تناول المؤلفة في الفصل الخامس الفاظ المجنون في العصر العباسي ، وهي تشير الى تحلل العصر وانحدار المستوى الخلقي ، فيتحدث الباحث عن ازدهار تجارة الرقيق في عصره ، وحيل الجواري في امتلاك قلوب أوليائهن ، وسلبيتهم الهدايا والأموال ، وكان يطلق على بيوت القيان اسم « الكشاخنة » . وذكر من أصناف المغنيين والمغنيات أصحاب الستارات الذين يغنوون خلف ستارة ،

والخصيان ويمتازون بنعومة أصواتهم، واقتراب طباعهم من طباع النساء ، والزفقان : أي الراقصون على الايقاع ، والصنّاجة : وهم الضاربون بالصلنج . والفلمان وهم الفتيان المرد المخشنون ، والغلاميات : وهن اللواتي يتشبهن بالفلمان فيلبسن مثلهم ، ويقصصن شعورهن كالفلمان ، والقلّاس : وهم المفنون والراقصون ، وضاربو الدفوف ، والمقلّاس : مرقص القردة أو الذين يلعبون بالسيوف والحراب ويضربون بالطبلول ، والقينة : وهي المتنية الجميلة، أو الماشطة التي تزيّن النساء . والمربوط : هو الواسطة بين الجاربة ومشتربيها ، أو رسول العشق بينها وبين من يهواها . والمقين : هو الذي يؤجر القيان ويتكسب من غناههن ، وكان للمقينين دور في بنداد للاتجار بالقيان ، واللومس : هي تاجرّة الهوى أو البغي ، والكلمة من أصل يوناني (ميمس) بمعنى الراقصة أو محترفة الدعاارة . والنخاس : هو بائع الدواب في الأصل ثم أطلق على بائع الرقيق .

وتخلص المؤلفة الى أن ظاهرة المجنون التي سادت في العصر العباسي ، قد بدلّت صورة المجتمع العربي ، وألغت اللغة العربية بالفاظ تتعلق بهذه الظاهرة ، وقد أدّت الى التردي الخلقي ، وهي تعكس أثر المجتمع الساساني في الحياة العربية مثلاً تعكس دور الشعوبية في هذا المجال ، لأن أكثر شعراء المجنون ، والشجعاء عليه كانوا من الموالي .

* * *

٦ - الفاظ اللعب :

تعالج المؤلفة جانبًا شعبياً طريفاً هو ظاهرة اللعب والفاظه في العصر العباسي ، كما وردت في كتب المحافظ ، وكان اللعب من مظاهر الترفيه في ذلك العصر . وتحدث المحافظ عن الصيد على أنه مظهر من مظاهر الفسحة ، فذكر أنواع الطرائد ، وطرائق الصيد المتّبعه وحيله ، فمن آلاته الملقف ، والتدييق وهو الاصطياد بالدبّق ، والبندق وهي كرات من طين يرمي بها .. وذكر من لعب الصبيان الأرجوحة ، أو الدوددة ؛ وهي خشبة كالميزان يلعب بها الصبيان ، فيرتفع الطرف الذي يجلس فوقه الأخف منها . ومن ألعاب الكبار البرجاس :

وهو غرض يُرمى في الهواء على رأس رمح أو هدف يسدد له الرماة . واليقري : لعبة للصبيان يُخْبأ فيها شيء في كومات من التراب ، ويبحث عنه بالاشارة إلى الكومة . والبايكيه : هومصيدة تبعك بالحبال عيوناً وتجعل على باب الطريدة . والملهاق: وهو بندق من طين مدور يرمى به الصيد . والدشاخ : آلة لها شعبان يُصاد بها السمك . والدارة : من ألعاب الصبيان ، يجلسون فيها القرفصاء ، ويدور الآخرون حولهم ، حان أمسك بأحدتهم أحد الجالسين أجلسه مكانه ودار ، والمعراك : لعبة يحرك بها المنديل تدويراً باليد ، ويضرب به . والزدو : أي لعبة الشفيع والوتر . والشحمة : وهي لعبة يُقال لها بالفارسية (نجو) وتشبه لعبة «النوبار» الفرنسية، ينقسم فيها اللاعبون فريقين ، فإذا أمسك فريق بأحد أفراد الفريق الآخر امتطوا ظهره . والشطرنج : وهو غني عن التعريف . والصلوجان : وهو العصا التي تضرب بها الكرة على ظهور الخيل . ولعبة الضب : وهي أن يصوّر الضب على الأرض ، ويسأله أحدهم وجهه إلى الخلف عن الموضع الذي وضع فيه اللاعب يده من جسم الضب ، فإن خسر ركب هو وأصحابه . وإن أصاب حول وجهه فيصير هو السائل . والنرد : لعبة فارسية يلعب بها على رقعة مقسمة إلى أربع وعشرين حجرة ، وكانوا يقامرون به .

ومن الواضح أن بعض هذه الألعاب عربي الأصول ، وبعضه مستورد كمهارشة الديكة ، والصراع بين الجرذان وسواعها . ويعد بعض اللعب مظهراً من مظاهر الرقي الاجتماعي والفكري كالشطرنج ، وقد استغل الباحث بعض هذه الألعاب ليدافع عن العرب في مواجهة الشعوبية التي زعمت أن العرب تحتقر الصيد واللعبة ، كما يظهر اهتمام الباحث باللعبة ودقة ملاحظته ، فقد وصف انتشار ظاهرة التقليد ، وخيانة الطفل في عصره ، ولا سيما تقليد اللهجات اللغوية التي تعددت بسبب التمازج في عصره .

★ ★ ★

٧ - اللهجات الخاصة :

وفي الفصل السابع تحدثنا المؤلفة عن اللهجات الخاصة التي عنى بها الباحث ، وهو حديث ذو قيمة علمية كبيرة ، رصد فيه الباحث دقائق اللهجات

السائلة ، وتنوعها في عصره، فقد أسهب في متابعة الفروق اللغوية بين طبقات الناس وفئاتهم ، ك أصحاب العرف ، وحلل دواعي استخدام العامة أضعف اللغات وأقلها استعمالاً ، وأشار إلى الانزياح اللغوي في دلالة اللفظ عند الطبقات العامة ، وما في كلامها من ركاكتة وسماجة وسوقية ، وأغلاط لغوية ، وحرص على الواقعية في سرد كلام الشخصيات بحسب انتتمانها اللغوي ، فرصد لغة الملائين وجالس صائد المصادير والنخاسين والسبعين والنجارين ، وأبرز أثر أعمالهم في تعبيرهم اللغوي ، مما سمح لنا بالاطلاع على اللغات الخاصة لكل فئة ، كالخيارين ، وأصحاب العمارات والزراع وصانعي الأشربة والكتناسين والفراشين .

* * *

٨ - ألفاظ المكدين واللصوص :

نقدم الباحثة دراسة عن ألفاظ المكدين واللصوص في الفصل الثامن . وقد برهنت أن الجاحظ لغوي أصيل ، إذ كان ينظر إلى اللسان على أنه ظاهرة اجتماعية قابلة للرصد والتحليل ، دون أن يحتقر لغة العامة ، كما فعل من سبقة من اللغويين فكان يسرد اللقطة متعرجاً من كل قيد اجتماعي أو خلقي ، مثلما تجلى عطفه على العامة ، وأصحاب المهن . ومن هذه الفئات (المكدون) الذين يتlossen رزقهم بالمكر والعليلة ، والعواء : وهو الذي يسأل بين المقرب والبعض ، وربما كان له صوت مطروب ، والقرّسي : وهو الذي يعصب ساقه أو ذراعه مدعياً أن فيه علة ، والكافagan: وهو الكاجار أو الغجري ، والكافاغاني: مدعى البلاهة أو الجنون . والخلدية: وهم المساجين الذين حكم عليهم بالسجس المؤبد ، وينسبهم «الجاجري» إلى ضاحية الغند في بغداد . والغرّيبة: وهي طائفة لا تقر السرقة والنهب . والمخطراني: الذي يدعى أن لسانه مقطوع فيشير شفقة الناس في تسوله ، والمزيدي: الذي يدور ومعه دريمات يتسلو بها ويطلب المزيد ، والمستعرض. الذي يرتدي ثياباً فخمة ويتسول مدعياً أنه انقطع في سفر أو تعرض لمحنة معترضاً الناس . والمشتبّ: الذي يتسلو بالأولاد . والمقدّس: الذي يدعى كاذباً أن الحاجة له ، ويخرج صاحبها . وتتبع الجاحظ لغة هؤلاء المكدين ومكائدتهم ، وأورد كثيراً من

الفاظهم حتى يمكن أن تصنف في معجم ، مثلما تابع أنواع اللصوص منهم الغياط (زعيم اللصوص) والشاغل : الذي يشغل الناس عن اللص لسرقة ، والطرار : الذي يقطع الهميان لسرقة ما فيه . والعين : الذي يرصد «المحاجات» ويخبر اللصوص عن امكانية سرقتها ، والمؤنسى : الذي يشتري الحاجات المسروقة ويبتها ، ويتبغض من دراسة الباحث أن أكثر الم الدين لم يكونوا عرباً ، مثلما يظهر منها الانعدار الخلقي لبعض الطبقات البائسة في المجتمع ، وتطور أساليب الاحتيال مع تطور المدنية ، ومشاركة بعض رجال الأمن الم الدين في الكسب والتستر عليهم .

★ ★ ★

٩ - الفاظ الأدوات :

وفي الفصل التاسع ، تتحدث المؤلمة عن اهتمام الباحث بأسماء الأدوات المستخدمة ، وأورد كثيراً من أسمائها في كتاباته ، وجلها مما هو مستخدم في الحياة اليومية أو العيادة الурсية ، من ذلك : الأنك : وهو الرصاص والكلمة فارسية معرية . والأسطرلاب : آلة الرصد وهو لفظ لاتيني معرب . والأسفیداج : من أدوات البناء (فارسي معرب) . والشتان : نبات قلوبي يضاف إليه الرماد وتغسل به الأيدي والملابس . والبارجين : أداة للأكل تشبه الشوكة ، والبوصي : نوع من السفن (فارسي معرب) . والتيليا : لون من السلال مصنوعة من العبال يصعد بها إلى النغارة العالية . والتنور : موقد معروف والكلمة فارسية على الأرجح ، وقد وردت في العبرية والعجشية والأرامية والسريانية والأكادية ، والجرار : عود يوضع في قم الفصيل لكي لا يرتفع حليب أنه .

ويورد الباحث أصناف العملة المتداولة كالدراهم البغلية ، نسبة إلى ضاربها لعمر بن الخطاب ويدعى رأس البغل ، والمدينار .
ومن الأسلحة : السيوف القلعية نسبة إلى معدن القلع أو إلى الكلمة . وهي سيف هندية مشهورة .

ومن الأدوات ، يذكر الباحث الصيصية : وهي شوكة المائك . والطومار: وهو القطع الكامل من الورق، والفرعونى : نوع من الزجاج المصري..

والقرسطون: نوع من الموازين الرومية . والكاز وهو المقص بالفارسية . والكافد : وهو الورق المجلوب من سمرقند . والمزمالة : إناء الماء يحفظ بالماء بارداً ويصنع من الجلد . والمطمرة : وهي حفرة يحفظ فيها المال أو المَبَّ . والمقراع : وهو الفاس ، والمكسعة : أي المكنسة . والمنهاز : الهalon . والنافعة: وعاء المسك .

وتخلص الباحثة إلى دلالات الفاظ الأدوات عند الماحظ، فترى فيها تصويراً هاماً لما يناب إنساني من جوانب الحياة في العصر العباسي تتعلق بمستوى الصناعة وأدوات العمل، وتضخم الحاجات اللغوية مثلاً ما يستغل الماحظ حديثه .

* * *

تلخص الدكتورة رشيدة عبدالحميد اللقاني بحثها القيم بخاتمة تجمل فيها النتائج التي توصلت إليها ، فتبرز عبرية الماحظ. في بحثه اللغوي الجديد والمبتكر ، وشجاعته في الدفاع عن العربية التي اتسعت للحضارة الوافدة ، وقدرتها على استيعاب أي حضارة وافية .

إن الكتاب [الفاظ الحياة الاجتماعية في أدب الماحظ] قيمة علمية كبيرة ، لأنه خلاصة دراسات لغوية كثيرة ، وجهود بلذاتها المؤلفة الدكتورة رشيدة اللقاني في تتبع دلالات الألفاظ في المكان المختلفة ، وهو بحث يجمع بين الدراسات اللغوية العربية القديمة والاتجاهات السانية الحديثة . ونخلص منه بنتائج متعددة ومتشعبه ، ففيه فوائد لغوية تتعلق برد الكلمات الى أصولها ، ودراسة دقيقة للأوضاع الاجتماعية في العصر العباسي، وقدرة العربية على استيعاب كل جديد ، وفيه التفات الى اثر التمازج الحضاري في حياة الأمة ولغتها ، كما تلحظ سيادة النزعـة الاستهلاكـية، وتخلـي الشخـصـية العـرـبـية بـسبـبـ هذه النـزعـةـ عنـ كـثـيرـ مـنـ قـيمـهاـ وـعادـتهاـ وـتقـالـيدـهاـ إـلـىـ حدـ يـنـذرـ بالـقـطـرـ والـترـدـيـ ، وـيـوحـيـ بـالـعـبـرـةـ لـنـاـ نـعـنـ أـبـنـاءـ الـعـرـبـ وـالـنـاطـقـينـ بـلـغـةـ الضـادـ ، فـفـيـ ذـكـرـ دـرـسـ لـنـاـ يـعـلـمـنـاـ ماـ يـمـكـنـ أـنـ نـاخـدـ وـمـاـ يـنـبـغـيـ أـنـ نـمـتـنـعـ عـنـ أـخـذـ لـنـعـاـفـتـ عـلـىـ هـوـيـتـنـاـ وـلـغـتـنـاـ .

 مكتبة لanan الحربي